دراسات
في الشعر العماني

دكتور/ سعد دعبيس

١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - إسكندرية
ت : ٤٨٣٠١٦٣

لعل أهم عامل وجهنى إلى اختيار هذه الدراسة المقارنة لتيار الغزل التراثى بين هذين الشاعرين : « النبهانى »(1) فى سلطنة عمان ، و « البارودى »(2) فى مصر : إحساسى بحاجة مجتمعاتنا العربية المعاصرة إلى إعادة النظر من جديد فى أهمية القصيدة الغزلية ، فى تهذيب وجدان الفرد ، والتسامى بمشاعره وانفعالاته ، وبناء مجتمع قائم على الحب والصفاء ، لا على الحقد والكراهية ، فنحن جميعا أبناء عالَم محاصر بصحراء الصمت والرعب ، فى عصر التجارب النووية ، عصر يعيش أبناؤه أعصابا قلقة ، وقلوبا شاحبة مغتربة ، وأصابع تصنع الموت والكراهية للأطفال ، بدلا من الأزهار والألحان ، وتزرع القنابل والأكفان فى الحقول ، بدلا من الحب والسلام ... ! عالمَ لم يَعُدْ يغنِّى للمحبة والصفاء ، بقدر مايغنى للكراهية والحقد ، والرعب والدمار ... ! وماأشد حاجة هذا العالم الآن لمن يقدم له فى هجير حربه الباردة ، وتفجيرات أحقاده النووية ، باقة حب ، وهمسة لقاء ... !

فى هذه المعانى ... يكمن الدافع الأول الذى وجهنى لاختيار موضوعى هذا ، وهناك عاملان آخران ، كان لهما تأثيرهما أيضا :

أما الأول فهو : إحساسى بأن قصيدة الغَزَل العربية المعاصرة ، لم تعد تحظى باهتمام الشعراء المعاصرين ، وإنْ ظفرَتْ باهتمام بعضهم ، فكثيرا ماتتحول لدى هذا البعض إلى مشجب يعلق عليه آراءه ، أو شعاراته المذهبية ، وقد وجدتُ فى بعض ندوات الشعر التى أحضرها ، اتجاها غريبا يدل على عقم الذوق الأدبى ، وفساده لدى بعض ناشئة الشعراء ، إذْ يتوهم هذا البعض أن التقدمية والواقعية تحتمان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحُب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسى والاجتماعى ، ولذلك كان بعض الشعراء يقدم أحيانا مايشبه الاعتذار حين يهم بالقاء قصيدة غزلية ، كأنما هو يُقْدِمُ على ذنب يحتاج إلى تبرير واستغفار(3) ، ووجدت — كما سبق أن أوضحت فى

---

(1) سليمان بن سليمان النبهانى .

(2) محمود سامى البارودى — وسيجىء التعريف بهذا الشاعر والشاعر السابق فى حديثى عن « الملامح المشتركة بين شخصيتيهما » انظر ص ٤ — ومابعدها — »

(3) انظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث — للدكتور/ سعد دعبيس ، مقدمة الكتاب ، ص (أ) .

دراسة لى عن الشعر العربى الحديث[1] ـــ أن هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البناءة للقصيدة الغزلية التى تنطلق بالإنسان من حصار مشكلاته التى تقيده بأغلال التفاهات اليومية ، إلى عالَم الجمال والصفاء ... من عالم المادة إلى ... إلى عالم الروح ... ! من عالم التناهى إلى عالم اللاتناهى .. إن هؤلاء الشعراء يجهلون مايمكن أن تسهم به هذه القصيدة فى دعم العوامل الإيجابية فى حياة الفرد والمجتمع ، ولعلهم يجهلون أن ماضينا الحبيب يحفل بتراث رائع فى دراسات الحب ، وقصائد الغزل ، وأن تجربة الحب عند « عنترة » و « أبى فراس » وأمثالهما ، قد ارتبطت بالفروسية النبيلة ، والمجد والعزة ، والتمرد على الذل والمهانة ، والكفاح فى سبيل الحرية .. ، ولعل الشاعر (عبد الرحمن شكرى) كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيتُ بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل فى الشعر ، إن مزية الغزل سببها أن حب الجمال حب الحياة ، وكلما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التى تزجى الأمم إلى التفوق والاستعلاء »[2].

أما العامل الثانى :ــ فى اعتقادى ــ فهو أن قصيدة الغزل العربية يمكنها لو قُدِّمَتْ تقديماً حسنا ــ أن تجتذب أرضا جديدة للشعر العربى ، وجموعا من الشباب الضائعين فى متاهة الإثارة المشبوهة ، وأغانى العاطفة الهابطة الرخيصة المبتذلة ... !

ولعل أبلغ دليل على أهمية قصيدة الغزل فى تراثنا العربى ، هو : اهتمام عدد من علماء الفقه الإسلامى بتقديم دراسات عنها ، ويتضح ذلك حين نعرف أنَّ (ابن داود) أحد أئمة المذهب الظاهرى ، قد خصص فى كتابه « الزهرة » خمسين بابا فى الغزل ، وعن ابن داود ، أخذ (محمد بن حزم الأندلسى) هذه النزعة الوجدانية ، فألف كتابه « طوق الحمامة » ويصفه الدكتور/ زكى مبارك قائلا : « وهو كتاب تحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت اليه

---

(١) المرجع السابق ، ص (ب)

(٢) مقدمة ديوان « زهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠

الأوربيون ـــ كما أخبرنا المسيو ماسينيون »[1] ويمكن أن نشير فى هذا الصدد الى دراسات تراثية أخرى ، مثل « مصارع العشاق » لابن السراج و « روضة المحبين ونزهة المشتاقين » لابن قيم الجوزية ، و « كتاب القيان » للجاحظ ، وغير ذلك من الدراسات التراثية التى تناولت هذه القضية .

ولقد لفت نظرى حين قرأت ديوان الشعر العمانى (سليمان بن سليمان النبهانى) أنه فى شعره الغزلى ، المقترن فى كثير من الأحيان بالفخر والحماسة ، يلتقى مع الشاعر المصرى (محمود سامى البارودى) الى حد كبير وسأحاول فى هذه الدراسة ، أن أتناول :

أولا : الملامح المشتركة بين شخصية (النبهانى) وشخصية (البارودى) :

فعلى الرغم من الفاصل الزمنى بينهما ، والذى يبلغ حوالى خمسة قرون حيث ولد « النبهانى » فى منتصف القرن التاسع الهجرى .[2] ... بينما ولد (البارودى عام ١٨٣٨ م)[3] .. على الرغم من هذا الفاصل الزمنى الملحوظ ، فإننا نَجِدُ التشابهَ بينهما كبيرا الى حد يسمح بالدراسة المقارنة :

(١) **أما الملمح الأول :** فهو أعتزاز كل منهما بعراقة النسب ، وسطوة الملك ، وقوة الجاه والنفوذ ، فالنبهانى ينتمى إلى قبيلة « بنى نبهان » الأزدية ، التى كان لها الملك والسيادة فترة طويلة فى (عُمَان) ويصفه المؤرخ (نور الدين السالمى) قائلا :

« وبقى سليمانُ بن سليمان أياماً ملِكاً بالقهر والجبريَّة ، متغلباً على مَنْ تحته بالسلطة والقهر »[4] وفى سيرته وشاعريته يقول الشاعر المؤرخ ، فضيلة الشيخ الفقيه الأديب ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى :

---

(١) العشاق الثلاثة ـــ ص ٦ ـــ ومابعدها ، ويقصد بقوله : « المسيو ماسينيون » المستشرق الفرنسى (ماسينيون) .

(٢) انظر المقدمة التى قدم بها الشاعر (سليمان خلف الخروصى) لديوان النبهانى .

(٣) انظر : « الأدب العربى المعاصر » للدكتور/ شوقى ضيف ، ص ٨٣

(٤) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، ص ٣٧٨

وسليمانُ مِنْ ملوكِ بنى نبهانَ ذو الافتختـار والنخـواتِ
اسْمُـهُ واحِـدٌ واسْمُ أبيـه وبِلفـظِ المظفـرُ الجِبْيـاتى[١]
جاء فى شعـره بكـل غريب مِنْ معـانٍ بديعـةٍ ولُغـاتٍ[٢]

وما أكثر ما أفتخر هذا الملك الشاعر بعراقة نسبه ، وعزة انتمائه ، وسيادته وسطوته ، ومن ذلك قوله :

أنـا الملِكُ الـذى ساد البرايـا وبيت الفخر والحسب اللّبابِ[٣]

وقولـه :

فَهُـودٌ نبـىُّ الله جَدِىَ وابنـهُ أبـو الخير قحطـانٌ أمـانٌ مروِّعِ
فهلْ مركزٌ حاز الفخـارَ كمركـزى وهـل منبعٌ ضم الفخار كمنبعـى
وهل فى الورى قوم كقومى اذا انتموا بأشرف بيت فى يَمـانٍ ومَرْفـعِ
لنـا حومةُ العز الـذى طأطأتْ له رءوسُ رءوسِ النـاسِ فى كل مجمع
لنـا تنتمى التيجـانُ قد علمتْ بهِ معـدٌّ ومرهـوبُ الجنـاب الممنعِ[٤]

وهذا الاعتزاز البالغ بكرم الأرومة ، وعراقة النسب ، واضح أيضا فى شعر (البارودى) فقد كان أجداده ، يرقون بنسبه إلى حكام مصر المماليك ، وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب فى شعره ، وفى كل أعماله ، فكان له أثر قوى فى جميع أدوار حياته[٥]، ومن ثم فهو يفتخر كثيراً بآبائه وأجداده قائلا :

رجـالٌ أولُـو بأسٍ شديـدٍ ونجدةٍ فقولهُـمُ قَوْلٌ ، وفعلهُـمُ فعْـلُ
اذا غضبـوا رَدُّوا إلى الأفـق شَمْسَهُ وسال بدفَّاعِ القَنـا الحَزْنُ والسهْـل[٦]

---

(١) قوله : « واسم أبيه » لسلامة الوزن هنا ، حَوَّلَ الشاعرُ همزةَ الوصل فى « اسم » إلى همزة قطع ، وقوله : ياتى » فيه تسهيل للهمزة ، والأصل « يأتى » .
(٢) « شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان » جـ ٢ ، ص ١٧٨ ، ١٧٩
(٣) ديوان النبهانى — من قصيدة مطلعها : « يميناً بالصوارمِ والحرابِ وبالخيلِ المسومة العراب » — ص ١٠ من ديوانه .
(٤) من قصيدة مطلعها :
أبَـى الجسمُ الا أنْ يزال لدائـهِ علَـى العـزِّ مايلـى والأذى بالتبـعِ
ص ٤٨ ، من ديوانه
(٥) ديوان البارودى جـ ١ ، ص ٦٥ — المقدمة — (طبعة دار الكتب المصرية) .
(٦) انظر رأى الدكتور/ محمد حسنين هيكل فى القصيدة التى منها هذان البيتان ، وذلك فى حديثه عن فخر البارودى فى المقدمة التى قدم بها لديوان ذلك الشاعر ، ص ١٩ و ص ٢٠

(٢) **الملمح الثانى** : اشتراكهما فى خوض المعارك الحربية ، وقيادة الجيوش ، فالنبهانى — وهو أحد سلاطين بنى بنهان ، يفخر فى كثير من قصائده ، بحسن بلائه فى الحرب ، وشجاعته الفائقة ، وفتكه بأعدائه ، وقيادته للجيش فى المعارك الحربية التى خاضها ضد أعدائه ، وبخاصة ضد شقيقه (حسام) وفى ذلك يقول[١] :—

فمَنْ مُبْلغٌ عنّى حساماً أَلُوكَةً ... تبلغ معطاها لأهْدَى المذاهبِ
أَبا نَاصِرٍ لا تجهل الحربَ إنَّها ... لتقطيع أسبابِ الإخا والمناسبِ
ألم تَنْهَكَ الحربُ التى سلفتْ لنا ... بجبل الحديد ياكريم المناسبِ
ألمْ أتْرك القِرْنَ الكمىَّ معفَّراً ... بخدَّيه مأموراً غُبَارَ السَّلاهِبِ[٢]

ولعل أهمية شعره فى هذا المجال : أنها تقدم لدارس التاريخ العمانى فى هذه الفترة ، مصدراً من المصادر التى تضىء له ، طريق البحث فى هذه الفترة التى كثر فيها الاقتتال الداخلى ، ومن ثم فإننا نعثر فى حماسياته على دليل يرشدنا إلى بعض المعارك التى دارت فى هذه المرحلة ... أيام حكم بنى نبهان ، هاهو ذا يذكر لنا بعض المعارك التى أبلى فيها بلاء حسنا :

وبالعَقْرِ قد صالَقْتُ عامرَ صلقةً ... تَذَاكَرَها الراوون فى الندواتِ[٣]
وسَلْ عن ضرابى يوم أزكىَ حاسِراً ... بسيفى وقد فَرَّتْ جميعُ حماتى
وبالميقَعِ المعروفِ طاعنتُ عامِراً ... لَدَى الطعنِ حتى غَارَ متْنُ قَنَاتى[٤]

. . . .

ظللتُ أذُودُ القومَ بالرمح مُسْتَحٍ ... مِن الله أنْ أمضِى عن الخَفِراتِ[٥]

---

(١) من قصيدة مطلعها :
ألا فاحبسانى اليومَ قُودَ النجائبِ ... فنهرق دمعاً بين هاق الملاعب
ص ٢٨ من ديوانه .

(٢) أى : تركْت قِرْنى الكمى معفَّراً بغبار الخيل السَّلاهب الطوال — انظر شرح محقق الديوان لهذا البيت — هامش — ص ٢٨

(٣) العقر : محلة بيهلى ، صالقت : من الصلق يقال : صَلَقَ القومَ صلقةً : أوقع بهم وقعة شديدة .

(٤) الميقع : موضع معروف بعمان ، غار : تلف ، أى : تلف متن قناتى بكثرة الطعان — انظر شرح محقق الديوان : هامش ، ص ٥٢

(٥) مستح : الصواب أن يقول : مستحياً (بالنصب على الحال) وقد نبه الى هذا الخطأ أيضا محقق الديوان .

وكم وقعةٍ مشهورة قد شهدتُها يقصِّر فيها المرء عن فعَلاتى
فلا جيشَ للاعداء إلاَّ هزمتُهُ ولاقُطْر إلا جُسْتُ بالغزواتِ.[1]

وعلى هذا المنوال من الفخر ، نجد (البارودى) يحذو حذو (النبهانى) وينهج نهجه فى الفخر ببطولاته ومعاركه ، بعد أن يتخرج فى المدرسة الحربية عام ١٨٨٤ م ، وترسم له شخصيته العسكرية ، وخياله الشاعر ، صورة الحلم الذى كان يتمناه دائما ، صورة ملك متوج على عرش مصر ، كواحد من آبائه المماليك ، فالنشأة الحربية اذا اجتمعت إلى الشعر والأدب ، تثير فى النفس روح الخيال ، والتطلع إلى أقصى مراتب المجد والعلا ، ومن هنا جاءت آمال البارودى ، بعيدة الأفق ، لا تقف عند حد ، حتى بلغت التطلع إلى العرش.[2]

وطموحه العسكرى يبدو واضحا صارخا ، حين تراوده أحلام الملوك ، حتى وهو بين يدى الحبيبة فى ليلة من ليالى الوصل واللقاء :
وليلةٍ بضياء الكأس لامعةٍ أدركتُ باللهو فيها كُلَّ مقترَح
أحييتُها بَعْدَمَا نام الخليُّ بها بغادةٍ لوْ رأتْها الشمسُ لمْ تَلُج
فلو تأملتِنِى والكأسُ دائرةٌ لخِلْتِنِى مَلِكاً يختالُ مِنْ مَرَح[3]

(٣) **الملمح الثالث** : من الملامح التى تشكل شخصيتهما — كما تبدو فى أشعارهما :—

اشتراكهما فى الحرص على الملذات ، ومباهج الحياة ، ومجالس الطرب بما فيها من لهو وشراب ، وربما بدا هذا الملمح **غريباً** ومثيرا للإحساس بالتناقض ، إذْ كيف تلتقى البطولات الحربية ، وخوض المعارك الحربية ، والشجاعة والاستبسال فى القتال ... !
كيف يلتقى كل أولئك بالسهراتِ الصاخبة ، والجرى وراء الملذات ، والطرب والغناء .. ؟

---

(١) هذه الأبيات من قصيدة مطلعها : أيَا مَنْ لِطَرْفٍ واكِفِ العَبَراتِ ... الخ البيت — ص ٤٦ من ديوانه .
(٢) مصر المجاهدة فى العصر الحديث — الحلقة الرابعة — ص ٧٦ — عبد الرحمن الرافعى .
(٣) ديوان البارودى — ج ١ — ص ١٢٣

وليس عجيبا توزع حياة هذه الشخصيات الحربية المقاتلة التى تعيش دائما فى ظل أخطار الحرب ، وتوقع الموت فى كل لحظة ... ليس عجيبا توزع هذه الشخصيات بين موجبات المجد والبطولة ، ودواعى المتعة والهوى ، وفى مثل هذه الحالة العجيبة يقول « العقاد » فى كتابه : (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى) : « وتلك حال « خليقة » بأصحاب الطبيعة الحيوية التى تنقاد لدفعة الجسم ، وسورة اللحم والدم فى ثورة الغضب والنخوة ، أو حال « خليقة » بالجندى المفطور على الجندية ، والشجاع المفعم بالنوازع الفتية ، ومن همِّها الأخذ بالقريب الحاضر ، والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من اللازم اللازِب لصاحبها أن يتغلغل فى التفكير الى الدقائق والخفايا ، وأن يتوسع فى الخيال والفلسفة ... ، وإنما اللازم اللازِبٌ له ، أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة ، وعند دعوة المرح والغرام والفتوة ... ! »[1]

ولعل خير مايصور هذه الحالة ، التى تمثل حالة نفسية ، هى أقرب إلى ازدواج الشخصية فى شعر كل منهما ، قول النبهانى :

أَرُوحُ وأغـــدو بين دَنٍّ ومُسْمِـــعٍ	وبَهْكَنـــةٍ معشوقـــةِ الحركاتِ[2]
إذا ماجلسنـــا فى الـــبساتين غدوة	على فُرُشٍ مرفوعـــة عِطِـــراتِ
فكَمْ جنـةٍ فى الأرض دان قطوفُهـا	بها غُرفـــاتٌ أيّمـــا غُرُفـــاتِ
قضينـــا بها أيامنـــا بمُدَامـــــةٍ	لدَى قاصراتِ الطرفِ بين سُقَـاةِ
وحُـورٍ كأمثالِ الدِّمـاء بَراغـــزٍ	يُطَرِّبننـــا بالنَّـــاىِ والنغمـــاتِ[3]

ولكنه فى القصيدة نفسها بعد أن قدم لنا صورة لمجلس اللهو والطرب ، والخمر والغناء ، يقدم لنا الجانب الآخر من شخصيته المولعة بالملذات ، حيث نجد الفارس المقاتل ، مسعر الحرب ، وبطل المعارك :

وإنّى وإِنْ كنتُ الشَّرُوبَ لَمِسْعَرُ الحروبِ ... وذُو فضلٍ وذو نخواتِ[4]

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ــ ص ١٣٣ ، ص ١٣٤

(٢) المسمع : المغنى ، والبهكنة : البضة الناعمة (هذه الأبيات من قصيدة مطلعها : أيا من لطرفٍ واكف العبراتِ   وقلب كئيب دائم الحسراتِ ص ٤٦ من ديوانه) .

(٣) « كأمثال الدماء » صوابه كأمثال الدمى ، جمع دمية ، وقد نبه محقق الديوان وشارحه إلى ذلك الخطأ و « براغز » جمع برغز ــ كجعفر وقنفد ــ وهو : ولد المهاة .

(٤) المرجع السابق ــ القصيدة نفسها ، ص ٤٨

وهو لا يحب من يحصى عليه عثراته وزلاته ، بل يحب من يغضى عينيه عن هذه العثرات :

أُحِبُّ من الندمـــان كُلَّ مطـّـــربٍ   وكل غضيض الطرف عن عثراتى (١)

وهو هنا يقترب من البارودى الذى لا يطيق الحلم والحلماء ، والوقار وأهله فى مجالس اللهو والشراب ، وذلك إذ يقول :

ودعنىَ مِنْ ذِكْرِ الوقـــارِ فإنَّنـــي   علىَ سَرَفٍ من بغضة الحلمـــاء(٢)

وقد عاش البارودى أيضا كما عاش النبهانى ، حياة مترفة عندما ابتسم له الحظ ، فجعله فى معية « إسماعيل » فأقام فى حلوان ، وأرخى لشبابه العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغوانى وفتنتهن ، والطرب والموسيقا والغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها(٣) ، ومن ثم فإننا نجد فى شعره ، قصائد يتغنى فيها بسعادته فى ظل هذه الحياة ... حياة اللهو والملذات ، وليالى الطرب والغناء ، ومن ذلك قوله :

ألا رب يوم كان تاريـــخَ صبـــوةٍ   مَضَى .. غَيْرَ إثْرٍ فى المخيلة أوْ ذِكْـرِ
عصيتُ به سلطـانَ حِلمـي وقـادنى   إلى اللهو شيطـانُ الخلاعـة والسُّكْـرِ(٤)

وحتى ... وهو فى أيام الشيخوخة ... والعجز ... لم يتخل عن حبه لهذه الملذات .. إنه فى قصيدة من قصائده التى يتحسر فيها على ذكريات الشباب ، يصرخ صرخة حزن والتياع ، إذ يقول(٥) :

وكيف تلـــذُّ بعـــد الشيبِ نَفسِي   وفى اللـذات إنْ سنحتْ عذابـــى
أَصُدُّ عن النـعيم صدودَ عجْــــزٍ   وأظْهِرُ سلوةً والقـــلبُ صابِـــى

ثم يُتْبِع هذه الصرخة بصرخة أخرى ... متحسرا على الشباب :

فيـــالكَ من زمـــانٍ عشتُ فيـــه   نديمَ الـراحِ والهيـــفِ الكعـــابِ
تحوَّل ظلّــه عنـــــى وأذْكـــــى   بقلبى لوعةً مِثْـلَ الشهـــابِ(٦)

(١) القصيدة نفسها ــ ص ٤٨ من ديوانه

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ٧٠ من قصيدة مطلعها :

ألا عاطـــــــيها بنت كرم تزوجتْ   على نغمـــاتِ العُـــودِ باســـن سَمَـــاءِ

(٣) ديوان البارودى ــ مقدمة الدكتور هيكل ، ص ١٨

(٤) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٧

(٥) المرجع السابق ج ٢ ، ص ٢٦

(٦) المرجع السابق ، ص ٥٣

(٤) **أما الملمح الرابع والأخير** الذى تلتقى فيه هاتان الشخصيتان ، فهو : سطحية فهمهما للتدين ، فالنبهانى فى إحدى قصائده — مثلا — يفتخر بأنه حامى الدين ، وأن حياة الدين والعلم والتقوى رهن بحياته — على حد قوله :

تُناطُ حياةُ الدِّينِ والعِلْمِ والتُّقى   وعِزُّ عُمَانٍ كلُّها بحياتى(١)

ويفتخر أيضا بأن مجالسه مجالس علم وتقوى ، تتحدث عن فضل النبى عليه الصلاة والسلام وصحبه والتابعين أهل البركات ... هذا جميل ... ولكنه عقب ذلك مباشرة ، يصور أثر الراح فى نفوسهم وماتثيره من مرح وبهجة .. هذا مانراه حين نقرأ هذه الأبيات له يصف ندمانه ومجالسهم(٢):

تَحَدَّثُ عن فضل النبى وصَحْبِهِ   وعن تابعيهم معشرِ البركاتِ

ويحكُون عن قيس وزيد ودَغْفَلٍ   أحاديثَ صدْقٍ تذهب الكُرباتِ(٣)

وقد بَعَثَ الراحُ العتيقُ سرورَهُمْ   فأنْفسهُمْ مرتاحةٌ بَهِجاتِ

ولعل من الملامح التى تدل على ميله — نادرا — الى الظرف والدعابة ، أنه فى إحدى قصائده ، يتوجه إلى المولى سبحانه وتعالى بالدعاء ، مبتهلاً ضارعا ، ليفرج كربته ، فيظن المرء أنه أمام محنة شديدة تجعل الأرض على سعتها تضيق به ، وإذا بنا بعد ذلك نكتشف أن ابتهاله الى الله ... لا مِنْ أَجْلِ مانظن ... وإنما ليبلغه مايرتجى فى الهوى ، وذلك حين يقول(٤):

سألتُ ذات العرشِ الذى لم يُحْرِجِ   فارجَ كُلِّ كُربةٍ لمْ تُفْرَجِ(٥)

أنْ يُبْلِغَنِّى فى الهوى ماارتجى   مِنْ لثمِ خدِّ (رايةَ) المُضَرَّجِ(٦)

ورَشْفِ ظلم ثغرهَا المفلَّجِ ... الخ

---

(١) ديوان النبهانى ، ص ٥٣ من قصيدة مطلعها :

أيا من لطرفٍ واكفِ السعراتِ   وقلبٍ كئيب دائم الحسراتِ

(٢)

(٣) قيس : قيس بن الملوح و (زيد) لعله — كما قال محقق الديوان : الامام جابر بن زيد ، و (دغفل) يعنى : دغفل النسّابة ، وهو ابن حنظلة الشيبانى ، (انظر : هامش ص ٤٨ من الديوان) .

(٤) المرجع السابق — من قصيدة مطلعها :

« رايــة .. ياذات الخِبَا والهودج   وربّة الطوق وذاتَ الدُّملج »

ص ٥٨ من الديوان .

(٥) لم يحرج : لم يوقع فى الحرج .

(٦) المضرج : أى حدها الوردى ، كأنما خُضِّبَ بالدم

ترى ... هل تُوحي هذه الصور ، بموقِف ازدواجى تعانى فيه شخصيته ، مايشبه تمزقا بين مُوجِبَاتِ المَجْدِ والعُلا من جهة ، ودواعى اللهو والمتعة من جهة أخرى ؟ تمزقا بين السيف والوردة ، والواقع والحُلم ... !
أم تراها توحى بروح فكاهية ساخرة تكمن وراء جهامته الظاهرة ... روح الشاعر الانسان المطلّة من وراء لظى الحرب المحاصَرة بصلصلة السيوف ، وغبار المعارك ... ؟

وإذا رجعنا مرة أخرى إلى شبيهه (البارودى) سنجد سطحيةَ التدين بما توحيه أيضا من ازدواجية الموقف الحياتى ، وروح الدعابة الساخرة ، فلا مانع عند البارودى أيضا من أن يذهب للصلاة عند سماعه الأذان ، ثم يخرج بعد ذلك مباشرة متوجهاً إلى مجلس شراب ولهو ، فما دام قد أدَّى واجبَ الدِّين — كما يتصور — فلا جناح عليه إذا ذهب عقب أدائه الصلاة إلى مراتع المتعة والملذات ... الى متاهات اللهو والقصف ... بين الجزيرة والنهر ، وذلك إذ يقول[1] :

ونادَى المُنادِى للصلاةِ بِسُحْـرَةٍ	فأَحْيَا الورَىَ مِنْ بَعْد طَىٍّ الى نَشْرِ
فبادِرْ لميقاتِ الصلاةِ ومِـلْ بنـا	إلى القصف مابَيْنَ الجزيرةِ والنهرِ
إذا ماقَضَيْنَا واجبَ الدِّينِ حقَّـهُ	فليس علينا فى الخلاعة مِنْ وِزْرَ
إلا رُبَّ يومٍ كان تاريخَ صبْوةٍ	مضَى غيْرَ إِثْرٍ فى المخيلةِ أوْ ذِكرِ
عصيتُ به سلطانَ حِلمى وقادنى	الى اللهو شيطانُ الخلاعةِ والسُّكْرِ ... !

ولنستمع إليه مرة أخرى يقول فى حديثه عن مجلس شراب[2] :

فهات وخذ واشرب ودر واسق	وارتجع الى الدور مِنْ بَدْءٍ علىَ النُّدَمَاء
ودَعْنِىَ مِنْ ذِكْرَ الوقارِ فإنَّنى	علىَ سَرَفٍ مِنْ بِغضةِ الحُلمَاء .. !
فما العيشُ الا ساعةٌ سوف تنقضِى	وذا الدهرُ فينا مُولَعٌ بِرِمَاء .. !

وبقى علينا بعد ذلك أن نشير إلى أن هذا الموقف الانشطارى ، أو الازدواجى من الدِّين ، موقف — كما قلت — يدل على سطحية أو سذاجة فى فهم حقيقة الدين ، ذلك لأن الإسلام ليس مجرد شعائر وعبادات ، وصلاة

(١) ديوان البارودى ح ٢ ، ص ٧
(٢) المرجع السابق ح ١ — ص ٢٦ — من قصيدة مطلعها
ألا عاطِيها بنتَ كَرْمٍ تزوجتْ   على نعماتِ العُود ماءَ سماء

وصيام ، ولكنه أيضا موقف حياتى ينطلق فيه المسلمُ فى حياته اليومية ، فى آلامه وأحزانه ، ومُتَعِهِ وملذاته ، وصلاته وصيامه ، من موقف موحد لاازدواجية فيه ولا انشطار ، يهتدى فيه بشريعة الإسلام .. وهدى القرآن .. فليس هناك فى الاسلام انفصالية بين المسجد والحياة ... وقد توجد هذه الانفصالية فى شرائع أخرى ... لكنها قطعا غير موجودة فى الاسلام .. !

(ظواهر فنية مشتركة فى غزلهما)

يرى بعض النقاد — أو كثير منهم — أن غَزَل (النبهانى) كله ، غزل حسى ، يصور الجانب الحسى المثير فى جسم المرأة ، كما يصور العلاقة بين المحبوبين تصويرا ماديا مغرقا فى ماديته ، ويبدو الشاعر فيه أشبه (بدون جوان) يجرى وراء أكثر من امرأة ، ومن ثم تتعدد فى مثل هذا اللون من الغزل ، أسماء المحبوبات ، ولا يقتصر الشاعر على امرأة واحدة ، كما نرى فى الغزل العذرى — ويرى هذا الفريق من النقاد أن ذلك يرجع إلى تأثيرات تراثية قوية فى شعر النبهانى ، ولعل هذه التأثيرات تبدو فى أقوى صورها فى غزليات أمير شعراء العصر الجاهلى (امرىء القيس) وقد أشار الى هذه الظاهرة شارح ومحقق ديوان (النبهانى) وهو الشاعر الأستاذ سليمان بن خلف الخروصى ، حيث يرى **أنه أكثر مقلد لامرىء القيس ، وأن أثر الاقتباس اللفظى والمعنوى واضح فى شعره ، مما يدل على أنه ملتزم بشعر امرىء القيس ، متأثر به حافظ لشعره »**[1] .

كما أشار الى هذه الظاهرة الفَنية نقاد وعلماء آخرون — وعلى سبيل المثال نشير أيضا الى ماكتبه أحدهم ، وهو الدكتور على عبد الخالق فى كتابه (الشعر العمانى) حيث يرى أن شعر ذلك الشاعر يمثل اتجاه النزعة التقليدية فى الغزل والمجون ووصف مجالس الشراب ، وأن شعره يدل على غرامه بطريقة (امرىء القيس)[2].

ومن السهل أن نجد أمثلة لهذه الظاهرة فى شعر النبهانى الذى عارض به امرأ القيس كما عارض شعراء آخرين من مختلف العصور ، هذه الظاهرة

(١) انظر المقدمة التى قدم بها الأستاذ سليمان خلف الخروصى لديوان النبهانى — صـ جـ ومابعدها
(٢) الشعر العمانى — مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص ٣١

نفسها (أعنى ظاهرة الغزل الحسى فى شعر النبهانى) تتكرر مرة أخرى فى شعر (البارودى) ففى جانب من غزلياته يبدو هذا الطابع الحسى المادى ، القائم على التصوير المثير لمفاتن المرأة الحسية ، وتعدد المحبوبات ، ولعل اكثاره من ذكر مغامراته التعددية فى هذه الغزليات الحسية ، كان دافعا لمقدم ديوانه ، وهو الدكتور محمد حسين هيكل ، لاتهامه بانعدام الصدق الفنى فى غزله ، **وأنه ماهو إلا مقلد للأقدمين فى هذا المجال**[1] .

ولكننى فى هذه الدراسة ، لا أريد أن أتناول هذا التيار الحسى فى غزل الشاعرين ، وإنما أريد أن أشير إلى تيار آخر فى غزلهما ، ألا وهو **التيار العذرى الذى لم ينل اهتماما من النقاد الذين تناولوهما وقد رأيت ماكتب عنهما ، يصنف قصائدهما الغزلية فى اطار الغزل الحسى فقط ، ولايشير إلى تيار آخر ماثل فى غزلهما ، ألا وهو : تيار الغزل العذرى** ، وان كان هذا الأخير أقل ظهورا من التيار الأول ، ولكنه موجود فى عدد من القصائد الرائعة فى شعرهما ، وسأقصر حديثى عن ذلك التيار :ـــ وليس من الصعب أن نجد أمثلة لهذا التيار فى شعر (النبهانى) و (البارودى) ففى شعرهما أمثلة عديدة تؤكد وجود تيار الغزل العذرى بظواهره النفسية والفنية المتميزة :

فالنبهانى يصرح بحبه العذرى حين يقول فى قصيدة من قصائده[2] :

دعانى **الهوى العذرىُّ** بالقَسْمِ موهناً ... لِبَرْقٍ تَنَشَّتْ مِنْ عُمَـــانَ سحائبُــهْ[3]

فأرقنى والخالِــىُ البـــالِ **هاجــعٌ** ... فبتُّ له حتى الصبــاح أراقبُــهْ[4]

ومرة أخرى نراه يصرح بأن هواه هوى عذرى ، وذلك اذ يقول فى قصيدة أخرى[5] :

رُفِعَتْ علىَ العشاقِ رايتىَ التى ... كُنفَتْ بعــذرىٍّ الهوى المتجـــردِ

أعْطَيْتُ مِقْوَدِىَ الغرامَ ولم أَكُنْ ... أُعْطِي الغرامَ قُبَيْلَ رايةَ مقودِى

قد يطفىء الماء السعيرَ ومهجتـــى ... أَبَداً بفَيْضِ مدامعى لم تَبْرُدِ .. !

(١) انظر هده المقدمة ص ١٨ ، ١٩ من ديوان البارودى .

(٢) ديوان النبهانى ـــ ص ٣٥

(٣) هذا البيت هو مطلع قصيدة بعنوان : « وقال أيضا فى سمره الى هرمور بفارس » .

(٤) القسم : جزيرة بالخليج العربى كانت تسمى قديما كلوان ، تنشت : يريد : تنشأت ، أى : نشأت ، فسهل الهمزة ، فصارت : تنشت (أنظرها هامش ص ٣٥)

(٥) من قصيدة مطلعها :

يادارُ «رايـــــةَ» فى صُوَى والأخـــــرَدِ ... هل فى عِراصِكِ بعـــد رأيــــة مِنْ دَدِ »

ص ٨٥ من ديوانه

ومرة ثالثة يصرح بهذا الهوى العذرى ، فى قوله متحدثا عن « راية » التى استأثر اسمُها بكثير من قصائده الغزلية :

وبُحْتُ بِسِرِّى فى الغرام وعادنى ... هوى عُذْرِىٌّ فانْبَخ يهتك السِّتْرا[1]

إن من الخطأ الكبير محاولة إطلاق أحكام تعميمية فى مجال النقد الأدبىّ ، ومحاولة تصنيف شاعر فى اتجاه واحد يحاصر فنه ، فالفنون لا تعرف الخط المستقيم دائما ، والشاعر أو الفنان ... كلاهما كالطبيعة .. كالنهر يلتوى بين الأدغال .. ! وينثنى هنا وهناك .. تارةً ... ، ويستقيم تارة أخرى .. ! والنبهانى دليل صدق على مانقول .. فمن الخطأ أن نقول : إن (النبهانى) أغرق فنه الشعرى فى الماديات الحسية لغزليات امرىء القيس .. كَلاً بلْ إنَّ له قصائد رائعة فى الغزل العذرى ، وهى قصائد تفيض بالحزن والألم ، والدموع والبكاء ، والذل والخضوع ، والطلليات الباكية ، والعفة والبراءة .. ! وهذه السمات هى أهم خصائص الغزل العذرى الذى يدور حول المعانى الآتية :ـــ

(أ) التمتع بالألم وتعذيب النفس ، وفى ذلك يقول الدكتور صادق جلال العظم فى دراسة له عن الغزل العذرى[2] :ـــ « ولا تخلو ظاهرة الحب العذرى من خصائص (السادوماسوكية) من حيث أنه يميلا ميلا شديدا الى تعذيب النفس والغير (أى الحبيب) بدون مبرر واضح ، أو غاية محددة ، وإنما لمجرد الاستمتاع والتلذذ بالألم والعذاب ، باعتبارهما جزءا لا يتجزأ من عنف التجربة الغرامية العذرية ، وشدة انفعالاتها » .

(ب) الحديث عن الموت والجنون : فالعاشق العذرى يتوق إلى الموت ، ويحن إليه باعتباره الحائل المطلق بينه وبين المعشوقة ، ولرغبته فى الألم والشقاء اللذين يرافقان فى كثير من الأحيان أعمال التضحية والعطاء[3] .

---

(١) من قصيدة مطلعها : « لرايَةَ وَخْةٌ يكسف الشمسَ والدراَ ... ولدْنُ قوامٍ يُخْجِلُ الصَّعْدَةَ السُّمْرَا » ص ١٢٠ من ديوانه .

(٢) فى الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(٣) راجع : فى الحب والحب العذرى ص ١٠٤

(جـ) التدفق العاطفى الحزين الذى يمنح ألفاظ العُذْرِيِّين رقة وعدم ـه ويحوله إلى مايشبه الضراعة والمناحاة .

(د) التوحيد ـــ فمدرسة الغزل العذرى ، لا تؤمن بالتعدد الذى نجده عند مدرسة عمر بن أبى ربيعة ولهذا اشتهر قيس بليلى ، وعروة بعفراء ، وجميل ببثينة ، وكثير بعزة[1] .

(هـ) العفة والبعد عن الابتذال الحسى فى تصوير تجربة الحب ، والدكتور زكى مبارك يرى أن فخر العذريين بالعفة ، إنما هو علامة قوة عارمة ، تمثل السيطرة على أهواء النفس[2] .

فإلى أى مدى تنعكس هذه الخصائص فى غزل (النبهانى) ؟
نستطيع أن نقول : إن الشواهد والأمثلة الدالة على وجود هذه الخصائص فى شعره كثيرة ، منها قوله متحدثا عن عذابه وأحزانه ، فى حب (راية)[3]

فما عاشقاً مَنْ لايريقِ دموعـه ... إذا زار مِنْ بُعْدٍ ديارَ الحبائبِ
ومالحُب إلا نظرة إنْ تمكنتْ ... من العقلِ أمسَى فى مَهاوِى المعاطبِ

وقوله أيضا[4] :

أيَا مَنْ لِطرفٍ واكِفِ العبراتِ ... وقلبٍ كئيبٍ دائم الحسراتِ
وإنْ لاحَ برقٌ أو ترنَّم طائرٌ ... تَصعَّدْنَ من فرْطِ الأسى زَفراتِ[5]
صَبابةُ حزنٍ تعتريني ولوعةٌ ... إذا عادنى عِيدٌ إلى صَبَوَاتِى[6]
فللهِ عَيْنَا مُستَثِيبِ شئونَها ... مآقيهما يسْفَحْنَ منهمراتِ[7]

---

(١) شاعر الغزل ـــ ص ٣٧ ـــ للعقاد

(٢) العشاق الثلاثة ـــ للدكتور زكى مبارك ـــ ص ٢٤ ـــ وانظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث ـــ دكتور سعد دعيس ـــ ص ٢٢ ومابعدها .

(٣) ص ٢٦ من ديوان النبهانى ـــ من قصيدة مطلعها
ألا فاحبسانى اليومَ قوْدَ النجائبِ ... فنُهرق دمعاً بين هاتى الملاعب

(٤) ص ٤٦ من الديوان ـــ والبيت الأول مطلع القصيدة

(٥) تصعَّدن : الضمير يعود إلى الحسرات فى البيت الأول

(٦) عادنى عيدٌ : عاده الشوق والحنين ، والعيد مايعود الانسان من شوق أو هم (انظر هامش ص ٤٦)

(٧) مستثيب . أى طالب الثواب من شئون عينيه أى مجارى الدمعية (عينا مستثيب عينا عاشق مستثيب)

ولنتأمل ... هذا المتجبر الفاتك بأعدائه ، وهو يَذِلّ ويتوسل ، ويخضع ويرق أمام سطوة الجمال ، حين يصور خضوعه ، « لرِآيَة » ، وتوسله لها باكيا(١) :

والله لو حلَّ الغـرامُ بجلمـد ... لتصدعَتْ فلقاً قلـوبُ الجلمـدِ
رُفعتْ على العشاقِ رايتىَ التى ... كُنِفَتْ بعـذرىٍّ الهوى المتجـردِ
أعطيتُ مِقْوَدِىَ الغرامَ ولم أكُنْ ... أعطِى الغرامَ قُبَيْلَ رايةَ مِقودِى
مَنْ لى برايـةَ أنْ تَرِقَّ لعـاشقٍ ... حلِفِ الصبابة ساهراً لم يرقُـدِ
ولعل رايـة أن تذكَّر ما مضَـى ... فتجـودَ لى بتعطـف وتـودد
ماضَرَّ رايـةَ لو رنتْ لى لحظـةً ... ممَّـا أكابـد من غرامٍ مُكْمِـدِ
ياراىَ .. هل لكِ فى وِصالِ متيَّمٍ ... دَنِفٍ اذا رقـد الورَى لمْ يرقُـدِ
فهـواكِ سفَّـةَ فيـه كُلُّ مُسَفَّـهٍ ... رأيـاً .. وفنَّد فيـه كُلُّ مُفنَّـدِ

وما أكثر هذه البكائيات المتوسلة فى غزله العذرى ... ولكن العجيب أيْضا أن نلمح هنا الظاهرة الازدواجية التى لمحناها قبل ذلك فى موطن أخرى ، تتكرر مرة أخرى فى غزله العذرى ، حين نراه يحرص فى معظم هذه العذريات على اقتران بكائياته وتوسلاته ، بالفخر الشامخ بسطوته وجبروته ، فهو يقدم لنا ــ مثلا ــ عقب الأبيات السابقة ، فخرا بقوته ونفوذه ، وعراقة نسبه ، وروعة أمجاده ، حين يقول(٢) :

فتصفَّحَى الأمـلاكَ هل مِنْ مالِكٍ ... غيرى تفـرَّدَ بالعُـلا والسُّـودَدِ
أنـا سيـد الأمـلاكِ بعـد مظفَّـرٍ ... جَدَّى .. وبَعْدَ أبى الهمـامِ الأمجدِ
الأفْخَرُ ابـن الأفخرَيْـنِ من الورَى ... والسيـد ابـنُ السيـد ابـن السيـدِ
عِزًّا يقلقِـلُ كلَّ راسٍ راسـبٍ ... ويـذلُّ كُلَّ قريـعِ قومٍ أصيـدِ(٣)
مِنْ معشرٍ سنتْ لهم آباؤهـمْ ... فِعْلَ الجميلِ وتَـرْكَ مالم يُحمَـدِ(٤)

---

(١) ص ٨٧ من الديوان ، من قصيدة مطلعها : يادار رايةَ فى صُوًى والأجرِدِ .. الخ البيت
(٢) المرجع السابق ص ٨٧ ، ٨٨ وقد سبق ذكر مطلع القصيدة التى اخترنا منها هذه الأبيات
(٣) قريع القوم : سيدهم
(٤) وانظر هذا المزج بين الظاهرة العذرية ، وظاهرة الفخر ، فى قصائد أخرى له ص ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٨ ، ٤١ من ديوانه

وهكذا نرى قصيدة الغزل العذرى عنده ، تتخذ لها منهجا يعتمد على اقتران الغزل بالفخر ، وهو منهج تراثى نراه واضحا فى الغزليات العذرية عند (عنترة) فى العصر الجاهلى ، وعند (أبى فراس) فى العصر العباسى ، حيث نلمح بكائيات الشاعر المتيم ، وأحزانه الفياضة ، وتوسله وخضوعه ، نجد كل أولئك ، مقترنا بالفخر بالبطولات والمعارك ، والأمجاد والقوة ، انه غزل الفروسية النبيلة ، وفى تحليل هذه الفروسية ، يقول الدكتور محمد غنيمى هلال[1] :

« وفى أدب الفروسية هذا نجد البأس والجلد والمثابرة ، والحمية ، متجاورةً مع الدماثة والرقة والخضوع والذلة لسلطان العاطفة ، والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان ، وهذا هو الأعم الأغلب فى روح الفروسية فى الآداب العالمية » .

وكأنَّ الشاعر الفارس حين يقرن الفخر بالغزل ، يقدم بين يدى المرأة ، وثائق أخلاقية تدل على جدارته بحبها ، وبراهين من الواقع والقيم والمبادىء ، تزيد من قيمته المعنوية أمام من يتمنى توثيق علاقته الروحية بها .

ومرة أخرى نعود إلى شبيه (النبهانى) ورفيقه فى هذه الدراسة ، وهو (البارودى) فماذا نجد عنده من الغزل العذرى ؟

لقد عاش (البارودى) فى شبابه حياةً مترفة عندما ابتسم له الحظ ، فجعله فى معية « الخديوى اسماعيل » فأقام فى (حلوان) وأرخى لشبابه العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغوانى وفتنتهن ، والطرب والموسيقى والغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها[2] .

ومن هنا .. يمكن أن ندرك سر غزله **الحسى المتعدد** ، الذى تكثر مغامراته بين روضة المقياس ، وحلوان ، والجيزة ، وشبرا ، ممَّا يجعله أحيانا يبدو فى صورة (دون جوان) عصر البعث ، وقد ساعد على إغراقه فى الحب الحسى بالإضافة إلى حياته المترفة ، سطحيةُ فهمِهِ للتدين — كما أوضحنا سابقا — .

---

(١) المدخل الى النقد الأدبى الحديث ، ص ٢٣

(٢) ديوان البارودى ح ١ — تقديم الدكتور محمد حسين هيكل للديوان ص ١٨

وأغلب الظن أن ثقافته التراثية العميقة ، وهى تقترب كثيرا من الثقافة التراثية العميقة عند (النبهانى) قد لوَّنتْ غزله الحسيَّ بظلال من القديم ، فجاءت لوحاته الغزلية تضم فتيات من المقياس وحلوان وشبرا ، يتخطرن فى ثياب ليلى وعفراء ولبنى وبثينة ، ويتجملن بحلى الماضى ، وتنأى خصورهن عن أردافهن ... الخ تلك الصورة الجمالية التى برزتْ فيها الفتاة العربية فى التراث العربى[1] .

وهذا المفهوم الحسى للغزل يبدو كثيرا فى غزل (البارودى) وهو مفهوم — كما سبق أن أشرنا — يقوم على التعددية لا الواحدية ، ويسمح للشاعر أن يتنقل فى غزلياته بين امرأة وأخرى ، ومن ثم رأينا بعض النقاد يشكِّك فى صدق عاطفة (البارودى) فى الغزل ، ويَرَى أنه مجرد تقليد للقدامى ، ففى كثير من قصائده أيام الشباب ، نرى تداول هذه الصورة : « خمر وغزل وفخر » ، ويقول الدكتور محمد حسين هيكل فى تقديمه لديوان البارودى ، متحدثا عن ذلك[2] :

« ولا ريب فى أنه كان يحسُّ مايقوله فى هذه الأغراض جميعا ، لكن الذى لاريب فيه أن الحب لم يفتن يوماً لُبَّه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية ، وآماله المكظومة .. !

ولعل الشاعر نفسه قد قدم لهؤلاء النقاد دليلاً على صدق رأيهم ، حين صَوَّر فى شعر شبابه ، تعدد مجالس لهوه ، وسهراته الصاخبة ، وأشار فى غزلياته الى غرامه بأكثر من فتاة ، والتعدد فى هذا المجال حليفُ الحسّيةِ المادية العابرة ، بينما الوحدانية قرينة العاطفة الصادقة ... ان الفيلسوف الشاعر (ابن حزم) يقرر أن كل من يزعم أنه يحب أثنين ، ويعشق شخصين متغايرين ، فقد اختلطت عليه المحبة بالشهوة ، والشهوة لاتسمى حبا على التحقيق ، بل على المجاز فقط[3] .

---

(١) انظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث ، ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) ديوان البارودى — المقدمة — ص ١٩ ومابعدها

(٣) راجع كتاب « ابن حزم الأندلسى » ص ٢٤٢ للدكتور / زكريا ابراهيم .

ولعلنا نجِدُ رداً على ابن حزم يبرر ظاهرة التعدد ، حين نقرأ مايقوله (موليير) فى المشهد الثانى من الفصل الأول ، من مسرحية (دون جوان) ... يقول (موليير)[1] .

« إن الدونجوان لايؤمن باستمرار حبه لواحدة ، لأن ذلك سيقتل فيه منذ الشباب ، نزعة التطلع إلى أنواع عديدة من الجمال ، والوفاء للمحبوبة مَقْبرة للنفسِ ، وافتتان (الدونجوان) بحبيبةٍ ما ، لايُلْغِى حقّه فى الافتتان بأُخريات وأخريات ، لأن تقيده بأول حب ، معناه : رفضِ العالَمِ ، وعدم النظر الى أى انسان آخر فى الدنيا ، معناه أن يدفن نفسه إلى الأبد فى حب واحد ، يقتل فيه منذ الشباب كل ميل فى الاستجابة لأنواع الجمال المختلفة التى يراها ، والثبات على حب واحد لايناسب الا البسطاء والحمقى ، لأن من حق كل امرأة جميلة أن تفتننا .. » .

على أن هذا المفهوم الحسى المتعدد لم يسيطر دائما على غزل (البارودى) ففى بعض قصائده الغزلية ، نراه يعبر عن حبه تعبيرا روحيا أقرب الى العذرية ، والبارودى نفسه يربط هذه التجربة العاطفية بالأخلاق النبيلة العفيفة ، حين يقول[2] :

والعشقُ مَكْرُمَـــةٌ إذ عفَّ الفتـــى عمَّـــا يهيم به الغـــوِىُّ الأصورُ[3]
يَقْوَى به قلبُ الجبـانِ ويرعـــوِى طمعُ الحريص .. ويخضع المتكبـــرُ

ويجدر بنا هنا أن نشير الى رأى ناقد معاصر ، يعارض رأى بعض النقاد الذين يرون انعدام الصدق فى غزل (البارودى) وهذا الناقد هو الدكتور على الحديدى ، الذى يعارض دعوى سطحية هذه العاطفة عند (البارودى) وينفى أنه كان مقلداً فى غزله ، ويرى أنه كان فى أكثر حبه وغزله عفيفا ، ولذلك فهو يعارض رأى الدكتور هيكل السابق الذى ينفى الحب الصادق عن البارودى ، وقد برهن الدكتور على الحديدى على بطلان ذلك الرأى ، بأن

(١) مسرحية « دون جوان » بتصرف — نقلا عن كتاب « فى الحب العذرى » ص ٤٦ ، للدكتور / صادق جلال العظم .

(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ٢٠

(٣) الأصور . صفة من الصور (بوزن الفرح) وهو الميل ، والمراد بالأصور : المنحرف عن الهدى والرشاد .

حياة البارودى كانت مليئة بدواعى الغرام فى قصور الخديوى اسماعيل ، كما أن الشاعر نفسه ، صرح فى مقدمة ديوانه بأنه أحب[1] .

ومن قصائده التى يبدو فيها غزله العذرى : قصيدة مطلعها :

أبى الشوقُ إلا أن يَحِنَّ ضميرُ ... وكُلُّ مَشُوقٍ بالحنينِ جديرُ[2]

وكما فى قصيدته التى مطلعها :

صلةُ الخيالِ على البِعَادِ لقاءُ ... لو كان يَمْلِكُ عَيْنِىَ الإغفاءُ[3]

إن البارودى فى هذه القصيدة يعارض قصيدة (المتنبى) التى مطلعها :

أَمِنَ ازديارَكِ فى الدجى الرقباءُ ... إِذْ حيث كنتِ من الظلامِ ضياءُ[4]

والمتنبى فى هذه القصيدة يمدح الكاتب (أبا على الأوراجى) ولكن (البارودى) يبدأ قصيدته بالنسيب ، بعيداً عن فخر المتنبى ومدحه ، ويستمر فى هذا النسيب الى آخر بيت ، ويتدفق فى غزله العذرى الحزين ، فى رقةٍ وانسيابٍ بعيدَيْن عن تكلف المتنبى وتعقيده المعنى ، فبينما يقول (المتنبى) معبرا عن عذابه فى الحب :

أَسَفِى علَى أسفِى الذى دلهتِنى ... عن علمِه فِبهِ علىَّ خفاءُ
وشَكِيَّتى فَقْدُ السقامِ لأنه ... قد كان لمَّا كان لى أعضاءُ

بينما يقول المتنبى ذلك ، نجد البارودى بعاطفيته المتدفقة ، يعبر عن المعنى نفسه ، فيقول :

أغْرَيْتِ لحظَكِ بالفؤادِ فَشَفَّهُ ... ومنِ العيونِ على النفوس بلاءُ
هى نظرةٌ فامنُنْ علىَّ بأختها ... فالخمر من ألمِ الخُمَار شفاءُ
أنا مِنْكَ مطوىُّ الفؤاد على جَوًى ... لولا الدموع ذكَتْ به الحَوْباءُ..!
لا أنتتَ ترحمنى .. ولانار الهوى ... تخبُو ، ولا للنفسِ عنك عزاءُ
فانظُرْ إلىَّ تَجِدْ خَيَالَةَ صورةٍ ... لم يَبْقَ فيها للحياةِ ذَمَاءُ

---

(١) راجع : محمود سامى البارودى ـــ ص ٦٦ ـــ ٧٠ ـــ للدكتور / على الحديدى .
(٢) ديوان البارودى ج ٢ ، ص ١٨
(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١١
(٤) ديوان أبى الطيب المتنبى ، ص ١١٤ ، طبعة لجنة التأليف والترجمة ، والنشر بالقاهرة سنة ١٩٤٤ م

رقَّتْ لى الورقــاءُ فى عَذَباتهـــــا   وبكتْ علىَّ بدمعهــا الأنـــداءُ
وتحدثتْ رُسُلُ النسيـمِ بلوعتـــى   فلِكُلِّ غُصْنٍ نَحْوَهــا إصغـــاءُ[1]

وواضح أن البارودى ، وإنْ تأثر فى قوله :
فانظر إلىَّ تجِدْ خيالة صورة ... الخ البيت .

ببيتى المتنبى السابقين ، إلا أنه أتى بالمعنى فى إطار عاطفى رقيق مؤثر ، يختلف كثيراً عن ذلك الإطار الذهنى المتكلف الذى صب فيه المتنبى معناه ، وإنه لتكلف واضح ألاَّ يعلم المتنبى لشدة غرامه ، بالحزن الذى يعانيه لفراق المحبوب ، فهو يأسف على الأسف الذى ذُهِلَ عنه ، وهو يشكو فقد المرض ، الذى كان يحدث بسبب الحب ، لأن الغرام أفقده كل أعضاء جسمه ، فلم يَعُدْ فيه مايمرض ويعتل ، والمبالغة هنا فاقعة .. وغير مستساغة .. !

كما نرى (البارودى) يفتخر فى تجربته العذرية بعفته وحيائه ، وذلك فى قصيدته التى مطلعها :
غادِ النَّـــدَى بالجيـــزةِ الفيحـــاء   وخُذُ الصَّبُوحَ بنَغْمةِ الورقـاءِ[2]

وكذلك يمتزج غزله العذرى الحزين ــ عندما كان فى المنفى بوطنيته الصادقة ، فيفيض باللوعة والحنين ، والشوق الى الديار ، ولعل هذا يوضح ازدواج الحالة النفسية فى قصائده الغزلية الوطنية فى « سرنديب » ، ففى الأبيات التالية يتحدث عن حبيبته ، وهى فى أتم زينها كعاشق سعيد ، فيقول[3] :

مَرَّتْ علينــا تَهَـــادَى فى صواحبها   كالبدر فى هالة حَفَّتْ به الشُّهُبُ
تهتـزِ مِنْ فرعهـا الفينــان فى سَرَقٍ   كسمهرىٌّ له من سَوْسَنٍ عَذَبُ[4]
كأنَّ غُرَّتها مِنْ تحتِ طُرَّتِهـــــا   مجرٌ بجانحةِ الظلمــاء مُنْتِـــقَبُ[5]

(١) ديوان البارودى ج ١ ، ص ١١
(٢) المرجع السابق ، ص ١٨
(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ٦٤
(٤) الفرع . الشعر التام ، الفينان : الحسن الطويل ، السرق الحرير ، العذب : الواحدة بهاء طرف كل شىء ، أى أن هذه الفتاة تهتز فى شعر طويل ناعم كالحرير ، اهتزاز رمح معتدل عقدت بنهايته عذبات من السوسن
(٥) جانحة : اسم فاعل ، من جنح الليل ، اذا مال بدهاب ــ مرجع السابق ص ٦٤

وفى القصيدة نفسها يقول :

ومِنْ عجائبِ مالاقيتُ مِن زمنى ... أنى مُنِيتُ بخَطْبٍ أمرهُ عجَبُ
لم أقترف زلةً نقضي علىَّ بما ... أصبحتُ فيه.. فماذا الويْلُ والحَرَبُ
فهل دفاعىَ عن دينى وعن وطنى ... ذَنْبٌ أُدَانُ به ظلماً وأغتربُ

وفى هذه التجربة العذرية يفيض شعره بالآلام والأحزان ، والعذاب والبكاء ، كقوله[1] :

كيف أرْوِى غليلَ قلبى ولم يَبْقَ ... لعينى مِنْ بَعْدِ هجرك ماءُ
فترفَّقْ بمهجةٍ شفَّها الوجدُ ... وعينٍ أخنىَ عليها البكاءُ .. !

ولكنه كالنبهانى ، يقرن كثيراً من هذا الغزل بالفخر والحماسة ، فهو فى إحدى قصائده — مثلاً — يتحدث عن غرامه المعذَّب ، ثم ينتقل الى الفخر بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فيقول :

رجالٌ أُولُو بأسٍ شديد ونجدةٍ ... فقولهُمُ قولٌ .. وفعلهُمُ فِعْلُ
إذا غضبوا ردُّوا إلى الأفق شمسَهُ ... وسال بدَفَّاعِ القَنَا الحَزْنُ والسَّهْلُ[2]

إنه لاينسى كصاحبه (النبهانى) الفخر ، فى لحظات الحب ، ويتخذ **الغزل** — أحيانا — **مقدمة** يمهد بها للفخر[3] وماأكثر مانجد الغزل فى مقدمة قصائد الفخر عند البارودى ، كقصيدته التى يستهلها بقوله :

لكَ روحِى فاصنعْ بها ماتشاءُ ... فهى منِّى لِنَاظِرَيْكَ فداءُ[4]

وقصيدته التى مطلعها :

سلُوا عن فؤادى قبلَ شد الركائبِ ... فقد ضاع منى بين تلك الملاعِبِ[5]

وقصيدته التى مطلعها :

هنيئاً لِرَيَّا مائضُمُّ الجوانحُ ... وإنْ طَوَّحَتْ بى فى هواها الطوائحُ[6]

---

(١) ديوان البارودى ج ١ ، ص ٢٨
(٢) المرجع السابق ، ص ١٩ ، ٢٠
(٣) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨
(٤) المرجع السابق ج ١ ، ص ١٨
(٥) المرجع السابق ص ٥٨
(٦) المرجع نفسه ص ١٠٦

إننا فى هذه الدراسة أمام شاعرين رائدين ، قام كل منهما بدور متميز فى الحفاظ على نقاء اللغة الشعرية فى عصره ، فالعصر الذى عاش فيه (النبهانى) كان عصر انحطاط فنى ، وضعف تعبيرى ، إنه العصر الذى سيطر فيه تيار الشعر التقليدى بمبالغاته ، وإغراقه فى المحسنات البديعية ـــ على النحو الذى نلقاه فى شعر (الكيزاوى) و (الستالى)[1] ، وظاهرة بروز شاعر يستوعب المعجم اللغوى فى عصر نقاء اللغة من الشوائب ، وأعنى به : معجم العصر الجاهلى ، وماراق وعَذُب من معجم العصرين الأموى والعباسى ، ظاهرة استيعاب شاعرٍ لمئات المفردات من غريب اللغة ، وحسن استخدامها فى بنائه الشعرى ، بحيث نلمح روعة المعنى مع قوة المبنى ، وانسجام هذه الغرائب اللفظية ، مع النسيج الفكرى والتعبيرى ، وعدم ظهورها فى النص الشعرى كنتوء بارز يوقف انسياب التذوق الفنى ... هذا فى حد ذاته إبداع فنى لا يقدر عليه إلا شاعر موهوب متمكن من فنه .. ! فليست المشكلة مجرد إتيانك بغريب اللغة ، ولكن المشكلة كيف تجعل هذا الغريب اللغوى جزءاً من حياتك الشاعرة ، وجزءاً من استخدامك الأدبى اليومى ، وجزءاً من وقائعك ومعاركك ، وجزءاً من نفسك ... ثم كيف ينبثق من أعماق روحك فى إيقاع موسيقى عذب ، وصياغة فنية محكمة .. !

وهكذا كان (البارودى) أيضا .. (البارودى) ضابط الجيش الذى لم يدرس علوم اللغة والنحو وفنون الأدب فى أى معهد علمى ... ، ولكنه هام بالشعر وتيم به أولا ... وكان من جراء ذلك أن ساقه ذلك التتيم الى حفظ الكثير من القصائد ، واستيعابها ، ومغنى ذلك ـــ كما يقول الدكتور شوقى ضيف ـــ « أنه لم يستنّ سنة معاصريه من تعلم النحو والعُروض والبديع حتى يحسن نظم الشعر ، وإنَّما اسْتَنَّ سنة جديدة صحَّح بها موقف الشعر والشعراء ، فردهم الى الطريقة القديمة ، أو بعبارة أدق أرتد هو الى تلك الطريقة ونقصد طريقة الرواية التى كان يتلقّن بها الشاعر الجاهلى والأموى أصولَ حِرفته .

وكان هذا حدثا خطيرا فى تاريخ شعرنا الذى تدهور إلى أساليب غثة مكسوة بخرق البديع البالية ، وتكرر فى صور من الهذيان على كل لسان ،

(١) انظر : الشعر العمانى ـــ ص ٢٦ ـــ ص ٣٠ ـــ دكتور على عبد الخالق .

فأزال البارودى من طريقه هذه الأساليب ، واتصل مباشرةً بينابيع الشعر العربى القديمة فى العصر العباسى ، وماقبله من عصور ، ولم يلبث أن أساغها وتمثلها تمثلا دقيقا ، فقد أُشْرِبَتْها روحُه ، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من شعره وفنه .. !

وواضح من ذلك أن مذهبه الفنى لم يكن يقوم على نبذ القديم كله ، وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة ، هى صورة الشعر الغث الذى ينتجه عصره والعصور القريبة منه ، أما الشعر العباسى وماسبقه فينبغى للشاعر ألا ينبذه ، بل عليه أن يسير فى دروبه ، ويصب على صيغه وقوالبه ، وكان هذا الاتجاه ، يعد ثورة فى عصره ، لأنه خروج عن مألوف معاصريه ، وعَوْدٌ بهم إلى أساليب لايعرفونها ولايألفونها ، وكانت قد فسدت أذواقهم فأصبحت لاتقدرها قدرها ، ولاتشعر بما فيها من متاع وجمال[1] »

وإذا كان (الفرزدق) بتعره فى العصر الأموى قد حفظ ثلث اللغة ، واذا كان شعراء الأراجيز فى العصر الأموى أيضا ، وعلى رأسهم (رؤبة بن العجاج) قد حفظوا فى أراجيزهم كثيرا من المتون اللغوية الغريبة التى كانت مهددة بالضياع ، وقاموا بدور ملحوظ فى مجال الشعر التعليمى ... اذا كان للفرزدق وشعراء الأراجيز فى العصر الأموى هذا الأثر الكبير ، فقد كان للنبهانى فى عمان ، والبارودى — فى مصر — الفضل الكبير والعظيم أيضا فى حفظ هذه الثروة اللغوية من غريب اللغة ، وانقاذ التعبير الشعرى — أو — اللغة الشعرية فى عصريهما من مهاوى الابتذال والركاكة ، والبعد عن منابع اللغة النقية الصافية فى أزهى عصورها ... وتقديم نموذج قوى محكم للبناء التعبيرى الأدبى ، واللغة الشاعرة فى عصور كانت اللغة العربية فيها مهددة بالابتذال والانحطاط ، والعجمة والركاكة ، وكادت نماذج الشعر العربى التى عرفناها فى عصور القوة والازدهار ، أن تختفى ، وأن تؤذن شمسها بالمغيب ... !

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر — ص ٨٧ ، ٨٨ — للدكتور/شوقى ضيف .

المبحث الثانى
الرؤية الوطنية فى الشعر العمانى الحديث

مقدمـة :

لعلنا لا نُبَالِغُ إذا قلنا : إنَّ الشعر الذى يقدم رؤية وطنية ــ بمفهومها العميق الذى يَشْمَلُ الأرضَ والإنسان والقيمَ والمبادىء ــ هذا الشعر يمثل ــ فى نظرى ــ واحةً مِنْ أجملِ واحاتِ الاخضرارِ فى عالمَ الشاعر العربى ، ونَبْعَ نقاء وصفاء مِنْ أعذبِ الينابيع التى فاض بها نهرُ الشعرِ العربى قديما وحديثا ... ! إنَّه الواحة التى ترفرف حَوْلَهَا قِيَمُ الإنسانِ ومبادئه ، وذكرياتُ الماضى ، وكفاحُ الحاضرِ وأملُ المستقبل ، والنَّبْعُ الذى يَرِدُهُ فى هجير الحياة ، فَيَنْهَلُ منه كئوسَ الحُبِّ والحنان ، ويجد فى ظله الظليل بَرْداً وسلاما ، ورَوْحاً ورَيْحَانا .. !

ولا عجب إذا وَجَدْنا فى تراثنا العربى ، عَشَرَاتِ القصائدِ التى تفيض بالحنين الى الأوطان وعديداً من الكتب التى تقدِّم لنا مختاراتٍ من ذلك الشعر ، أو دراساتٍ أدبيةً عنه بل .. ولاعجب إذا وَجَدْنَا كُتُباً فى مجالات أخرى غَيْرَ مجالِ الأدب : تهتم أيضا بتقديم نماذجَ من ذلك الشعر ، كمُعْجَمِ البُلدانِ لياقوت الحموى وهو ــ كما نَعْلَمُ ــ مَصْدَرٌ من مصادر الجغرافيا العربية القديمة ، ومع ذلك نَرَاه يقدم لنا نماذجَ من الشعر الذى قيل فى الحنين الى وطن من الأوطان ، أوْ تفضيلِه على وطن آخر ، مما يُمْكِنُ أن تُفَسِّرَ على ضوئه ، كَيْفَ نَمَت البذورُ الأولى للنَّزعَاتِ الوطنيةِ الاقليميةِ فى العصر العباسى .

إضاءةٌ تاريخية حَوْلَ تطَوُّرِ مفهوم الرؤية الوطنية فى التراث العربى :

ولعل من الإنصاف للدراسة الموضوعية المتأنية ، أنْ أحاول إلقاءَ بعضِ الأضواء على مفهوم كلمة (الوطن) فى التراث العربى ، لِكَىْ نتَبَيَّنَ مَعَالِمَ هذا المصطلح والتياراتِ التى سار فيها ، والتطوراتِ التى ألمَّتْ به فى الماضى ، ولامفر ــ إذَنْ ــ مِنْ توضيح مفهوم الوطن فى التراث العربى ممثَّلاً فى مجالَيْن :ــ

أ ــ المعاجم اللغوية .

ب ــ الشعر العربى القديم .

وسأبدأ بتناوله فى :ــ

(أ) المعاجم اللغوية :ـــ

حين نتأمل مفهومَ مصطلح « الوطن » فى المعاجم اللغوية القديمة ، كمعجمِ « جَمهرةِ اللغةِ ـــ لابن دُرَيد[1] ـــ نَرَى أن هذه المعاجمَ تُعرِّفُ الوطنَ بأنه مَرْبِضُ الإبلِ والغَنَم ، ومنه تطورَّ إلى مفهوم قريب من ذلك المفهوم ، ألا وهو : اتخاذُ الإنسانِ مكاناً معيَّناً ينزل به ، أو يعيش فيه ، يقول الفيروزابادى ـــ فى معجم « القاموس المحيط » : « الوطَنُ » مُحَرَّكَةً وبُسَكَّنُ : مَنْزِلُ الإقامة ، ومَرْبِطَ البقرِ والغَنَمِ ، ووطَنَ به يَطِنُ وأَوْطَنَ : أقامَ ، وأَوْطَنَه ووَطَّنَه ، واستوطَنَه : اتَّخَذَه وطَناً ، ومَوَاطِنُ مكةَ ، مَوَاقِفُها ، ومنِ الحَرْبِ : مَشَاهِدُهَا[2] » .

ويَرَى (ابنُ سِيدَهْ) فى معجم المُخَصَّصِ أنَّ الوطن « حيث أَقَمْتَ مِنْ بلدٍ أو دار »[3] .

(ب) الرؤية الوطنية فى الشعر العربى القديم :

استناداً إلى نصوص الشعر الجاهلى التى تتعلق بمفهوم « الوطن » يمكن أن نلمح مفهومَيْنَ للوطنِ :

١ ـــ مفهوم تؤمن به الغالبية ، ألَا وهو : **الأرضُ التى تنزل بها القبيلةُ ، فحيثما توجد القبيلة يوجد الوطنُ** ، وحيثما يَنْأىَ الشاعر عنها يكون الإحساسُ بالغُربةِ والألمِ ، والشوقِ والحنين ، وهكذا « فَنِيَ العربيُّ الأولُ فى قبيلهِ أكْثَرَ مِمَّا فَنِى فى موطنه ، فلقد عرف الموطن الأول لاقرار عليه إلا بجماعةِ قَوْمِه وعَرَّفَتْهُ طبيعة الأرض ، كما عَرَّفَهُ خُلْفُ السماء ، أنَّ البقاء على أديم لايَجود هلاك وفناء ، فَلَمْ يُمْسِكِ الأرضَ إلاَّ إذا أمسكَتْه هى بما تُخْرِجُ ، ولم يُبْقِ عليها إلا إذا بَقِيَتْ هي له خِصباً وأمنا ، إلاَّ أنَّه مع هذا كله كان لا ينساها إذا تَحول عنها : ويَبْقَى يَذْكُرُ مَرَاتِعه بين ظلالها »[4].

---

(١) جمهرة اللغة لابن دريد ١١٩/٣

(٢) القاموس المحيط ـــ ج ٤ ـــ ص ٢٧٦ مادة (وطن) فصل الواو باب النون .

(٣) المخصص لابن سيده ١١٩/٤ ـــ وانظر « الحنين إلى الوطن فى الأدب العربى ـــ حتى نهاية العصر الأموى ـــ لمحمد ابراهيم حُوَّر ـــ ص ٩

(٤) الوطن فى الأدب العربى ـــ ابراهيم الابيارى ـــ ص ١٩

٢ ـــ ومفهومٌ تؤمن به طائفةٌ لم تنسجمْ مع تقاليد المجتمع السائدة حينذاك ، وهى : طائفة الصعاليك مِنْ خُلَعَاءَ ، وأَغْرِبَة وقد آمَنَتْ هذه الطائفة بمفهومٍ آخَرَ للوطنِ يَقُومُ علىَ عصبية المذهب والاتجاه ، لاعصبية النَّسَبِ ، وقد اتَّخَذَ شعراء الصعاليك من الصحراء الموحشة مستقرا لهم ، وعانوا التشرد فى أرجائها الشاسعة ، ووِدْيَانِها المخيفة ، وافتخروا باهتدائهم فيها دون دليل ، أو قيامهم بِمُهِمَّة الدليل لجماعة من رفاقِهم ، يفتخر « تأبَّطَ شَراً » فى حديثِه إلى امرأةٍ خَطَبَها فامتنعَتْ عليه بأنَّه لطولِ تشرده فى أعماق الصحراء ، قد أَلِفَتْهُ وَحْشُ الصحراء ، واطمأنتْ إليه ، حتى لَتُوشِكُ أن تُصَافِحَه ، لو أنَّ وحْشاً تُصَافِحُ إنْساً :

يَبِيتُ بِمَغْنَى الوحْشِ حتى أَلِفْنَهُ ... ويُصْبِحُ لايَحْمِى لها الدهرُ مَرْتَعاً

رأيْنَ فتىً لاصَيْدَ وَحْشٍ يُهِمُّهُ ... فَلَوْ صافَحَتْ إنْساً لصَافَحْنَهُ مَعاً[1]

وقَبْلَ أنْ نُغادِرَ مفهومَ الوطن فى العصرِ الجاهلى إلى العصر الإسلامى ، يَجْدُرُ بِنَا أنْ نشير إلى تفسير بعضِ النقاد القُدامَى والمحدثين لظاهرةِ المقدمةِ الطَّلَلِيَّة فى القصيدة الجاهلية على أنَّها تعبيرٌ عن الحنينِ الى الأوطان ، هذا مايراه (الآمِدِىُّ) فى موازنته بَيْنَ أبى تمامٍ البحترى[2] ، و (ابْنُ رشيقٍ) فى العمدة فى صناعة الشعر ونقده[3] ، والدكتور شوقى ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر العربى المعاصر)[4] .

وحين جاء الاسلامُ ، دعوةً عالميةً ، مُبَشِّراً بدعوةِ الحرية والإخاء والمساواةِ للنَّاسِ كُلِّ الناسِ ، اتَّسَعَ مفهومُ الوطنِ ، فأصبحَ وطناً عقائديا يَشْمَلُ كُلَّ أرضٍ يُذْكَرُ فيها اسْمُ الله ، وكُلَّ أرضٍ ترتفعُ فيها المآذنُ داعيةً إلى عبادة الله ... !

---

(١) الأغانى ٢١٧/١٨ وقد ورد البيت الأول من هذين البيتين فى كتاب (محاضرات الأدباء) للراغب الأصبهانى ، هكذا : أبيتُ بِمَغْنَى الوحشِ حتى ألفته وتُصْبِحُ لايحمى لها الدهرُ مَرْتَعًا (محاضرات الأدباء ص ٦١٨ باب : من أَلِفتهُ السباعُ والمفاوز) .

(٢) ٤٠٩/١ ـــ الطبعة الثالثة

(٣) ١٩٨/١

(٤) ص ١٦٦

وعلى الرغمِ مِن أنَّ الاسلام قد نادى بهذا الوطنِ العقائدى ، بذلك المفهومِ العالَمى ، ونتيجةً لهذا المفهوم تَوَزَّعَ المسلمون فى أقطار الأرض ، قاصِيها ودانِيها ، مبشِّرِين بدين الله ، وانتشرتْ جيوشُهُمْ فاتحةً لأنحاء مختلفة من الأرضِ ، وأقامت فيها فإنَّهُمْ لم ينسوا أوطانَهم التى وُلدُوا فيها ، وعاشوا فيها أَحْلَى أيامِ طفولتِهم وشبابهم ، وفى القرآن الكريم نَجِدُ آياتٍ كثيرةً تُدافِعُ عن حق الانسان فى الإقامة بوطنه ، وتهاجِمُ هؤلاء الكفارَ الظالمين الذين يُخْرِجون الناسَ مِن ديارهم بغير حَق ، يقول اللهُ سبحانه وتعالى : « أُذِنَ للذين يُقَاتَلُونَ بأنَّهُمْ ظُلِموُا ، وإنَّ الله على نصرهم لَقَدِيرٌ ، الذين أُخْرِجُوا مِنْ ديارِهِمْ بغيرِ حقٍ ، إلاَّ أنْ يَقُولُوا ربُّنا الله » ... الآية[1] » .

والقرآنُ الكريم فى هذه الآية وفى آياتٍ أخرى يَجْعَلُ الإخراجَ — أو النَّفْىَ من الوطن — مبرِّراً للقتالِ ، يقول الله تعالى : « لايَنْهَاكُمُ الله عن الذين لَمْ يُقَاتِلوكمُ فى الدِّين ولم يُخْرِجُوكُمْ مِنْ دياركُمْ أنْ تَبَرُّوهُمْ وتُقْسطُوا الَيْهم ، إنَّ الله يُحب المُقْسِطِين إنَّما يَنْهَاكُمُ الله عن الذينَ قَاتَلوكُمْ فى الدِّينِ ، وأَخْرَجُوكُمْ من دياركُمْ ، وظَاهَرُوا على إخراجِكُمْ أنْ تَوَلَّوْهُمْ ، ومَنْ يَتولَّهُمْ فأولئك هم الظالمون »[2] .

وهكذا أراد القرآنُ الكريمُ الوطنَ للمسلمين ، دارَ أَمْنٍ ، وحريةٍ وكرامةٍ ، لا دارَ إيذاء وتشريدٍ واضطهاد ، ومِنْ هُنَا فقد حَثَّ القرآنُ الكريمُ على الاغتراب والهجرة ، إذا فَقَدَ المُسْلِمُ أَمْنَه وكرامتَه فى وطنه ، وفى هجرةِ المسلمين إلى الحبشة ثم إلى مكة ، نموذجٌ لاغترابِ الأحرار المؤمنين حين يغادرون أوطانَهُمْ — لاهَرَباً ولافراراً — وإنَّما حَشْداً لِلْقُوَى ، واستعداداً ليومٍ تُحَرَّرُ فيه الأوطانُ مِنْ ظَلامِ الشِّرْكِ والأوثانِ ، والرسولُ عليه الصلاة والسلام ، حين هاجر من مكةَ ، أَحَسَّ بلَوْعةِ الحنينِ إلى الوطن ، وقال مُنَاجِياً وطنَه الأولَ (مكة) : « ما أَطْيَبَكَ مِنْ بَلَدٍ وأَحبَّكَ إلَىَّ ، ولَوْلا أنَّ قومى أخرجونى منكَ ، ماسَكَنْتُ غَيْرَكَ[3] » .

---

(١) سورة الحج — ٤٠

(٢) سورة الممتحنة — ٨ ، ٩

(٣) حديث رواه الترمذىُّ عن ابن عباس .

ولعل من المفيدِ قَبْلَ انتقالِنا الى الحديث عن مفهوم الرؤيا الوطنيةِ فى العصر العباسى ، أنْ نُشِيرَ إلى وُرُودِ كلمة « الوطن » فى بعض قصائد الشعر الجاهلى والإسلامى ، ومن ذلك قولُ « عنترة » :

أحرقَتْنـي نارُ الجَـوىَ والبِعَـادِ ... بَعْـدَ فَقْـدِ **الأوطـان** والأولادِ
شابَ رأسِي فصارَ أبـيضَ لَوْنـاً ... بعـد ماكان حالِكـاً بالسوادِ[1]

وقال طَرَفَة :

عَلَى **مَوْطِنٍ** يَخْشَى الفتَى عنـدَهُ الـردَى ... متَى تعْتَـرِكْ فيـهِ الفَـرَائِصُ تُرْعَـدِ[2]

وقال عُمَرُ بنُ أبى ربيعة :

قد هاجَ قَلْبَكَ بَعْدَ السَّلْوَةِ **الوطنُ** ... والشوقُ يُحْدِثُهُ لِلنَّـازِحِ الشَّجَنُ[3]

وقال جميل بن مَعْمَر :

أنـا جميـلٌ والحجـازُ **وطَنـي** ... فيـه هَوَى نَفْسِي وفيـه شَجَنـي[4]

وفى العصر العباسى تحدث فى المجتمع الاسلامى تطوراتٌ عديدةٌ فى مجالاتِ السياسةِ والاقتصادِ والثقافة والأدب ، ويَقْوىَ التيارُ الحضاريٌّ والروابطُ الثقافيةُ ، وينمو الحوارُ المتبادَلُ بَيْنَ الطوائفِ المختلفةِ فى المُدُنِ الجديدة ، كالبصرةِ وبغدادَ وغَيْرِهما ، فَتَنْشَأ مجتمعاتٌ حضاريةٌ جديدةٌ ، تربطها تيارات « ثقافية » عديدةٌ ، وحِوارٌ فكريٌّ خَلاَّقٌ ، وصراع مذهبى وسياسى ، وتَشُدُّ هذه الروابطُ الحضاريةُ الجديدةُ ، أبناء المُدنِ إلى طِيبِ عَيْشها واعتدال مُناخها ، ومَبَاهج مُتَعِها ، ويتَصاعد **احساسُ الفرد بالوطن** ، **وبالأرض** التى نشأ عليها ، **وتَنْمُو المَشَاعِرُ الوطنيةُ** ، وبَعْدَ أن كان **الشاعرُ الجاهلى يكثر من الحنين إلى الأطلالِ** ، **والشاعرُ الإسلاميٌّ يُضيفُ إلى ذلك** ، **حنياً إلى وطنٍ مُمَثَّلٍ فى الجزيرة العربية** ، نَرَى الشاعرَ العباسيَّ يُقَدِّمُ لنا تطوراً جديداً فى هذا المفهوم ، فيُصْبِحُ الوطنُ هو **البقعةُ الجديدةُ التى يعيشُ فيها الإنسانُ** ، **وترتبط حياته بها** ، ولهذا اختفَى شِعْرُ الحنينِ الى الجزيرة العربية ، وحَلَّ مَحَلَّهُ حنينٌ إلى

---

(١) ديوان عنترة — ص ١٣٤

(٢) ديوان طرفة : ٤٣

(٣) ديوان عمر بن أبى ربيعة : ٤٣٥

(٤) ديوان جميل — ص ٢٠٦ — وانظر : الحنين الى الوطن فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ص ١١ ومابعدها .

البصرةِ والكوفة أوْ خُراسانَ[1] ، وحنينٌ كذلك إلى قصورِ المُدُنِ ، وأجوائها السعيدةِ الباسمةِ ... »[2] .

ولعلَّ أهَمَّ مصادر التراث العربى التى اهتمتْ بدراسةِ الرؤية الوطنيةِ فى الشعر العربى القديم :

(١) كتابُ البُلْدَان ـــ للجاحظ ـــ وهذا الكتابُ ـــ كما يَرَى الدكتور / طه الحاجرى ـــ أوَّلُ كتابٍ وُضِعَ فى هذا الفنِّ فى العربية ، وبِهِ يُعْتَبَرُ الجاحظُ رائداً فى هذا المجال[3] وموضوع هذا الكتاب : الاغترابُ والحنينُ إلى الأوطان .

(٢) رسالةٌ فى الحنين إلى الأوطان ـــ للجاحظِ ـــ أيضاً ـــ وهو مختاراتٌ أدبيةٌ تتعلق بموضوعِ الحنين إلى الأوطان[4] .

(٣) معجَم البُلدان ـــ لأبى عبد الله ياقوت بن عبد الله :
ويمكن أنْ نتلمَّس فى هذا الكتاب بُذُورَ النزعاتِ الوطنيةِ الاقليمية التى أخَذَتْ تَنْمُو فى ظل حكَّامِ بنى أمية ، ثم استفحلَ أمْرُها بعدَ ذلك فى العصر العباسى ، ويكفِى أن نقرأ هذا الفصل بعنوان « فى جُمَلٍ مِنْ أخبارِ البلدان »[5] حيث نَجِدُ المفاضلَةَ بَيْنَ البلدان فى محاورةٍ بَيْنَ الحَجَّاج بن يوسف الثَّقفى وأحدِ جُلسائِه[6] ، ونَجِدُها كذلك فى محاورةٍ بين مُعاوية وابْنِ الكَوَّاءِ[؟] .

(٤) محاضرات الأدباء ومحاورات البلغاء ـــ للراغب الأصبهانى : ويقدم لنا فى الكتاب فى الجزء الثالث مه ، فصلا بعنوان : « ومما جاء فى الأمكنة والأبنية » يتحدث فيه عن فضلِ مكةَ والمدينةِ ومِصْرَ والكوفة

---

(١) انظر حين (محمد س وهب) ـــ مثلا ـــ الى النصرة ـــ ق الأغانى ح ١٧ ص ١٤١ وانظر حديث الدكتور/زكى مارك فى كتابه (الموراىة يين الشعراء) ص ٨٥ ـــ ٨٧ عن روعة الحنين الى الوطن ق شعر عوف بن محلم ، والقصيدة ق (طقات ابى المعتز) ص ١٨٧ ، وانظر : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ١٩٧ ـــ ١٩٩ـــ للدكتور/محمد مصطفى هدارة ـــ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢ م .

(٢) انظر : تاريخ الأدب العربى ـــ ج ٣ ـــ العصر العباسى الأول ص ١٨٣ د . شوقى ضيف .

(٣) الجاحظ ـــ حياته وآثاره للدكتور طه الحاجرى ص ٣٩٠

(٤) رسائل الجاحظ ـــ تحقيق عبد السلام هارون ص ٣٨٠ ـــ ص ٤١٢

(٥) انظر : معجم البلدان حـ ١ ـــ ص ٥٢ (طبعة مكتبة حياط ـــ بيروت)

(٦) المرجع السابق ـــ الصفحة نفسها .

والبصرة وغيرها وعن مَصَادر البلاد ومنافعها ، وتفضيل بلدٍ على بلدٍ ، والبكاء على الديار وفراقها والأطلال وماقيل فيها من شعر[1] ، كما يعقد فصلا بعنوان : « ومما جاء فى التغرب »[2] يتحدث فيه عن الغربة والسفر ، ومن ذم الغربة ومن مدحها من الشعراء والأدباء » .

ثم يعقد بعد ذلك فصلاً بعنوانٍ : « وممَّا جاء فى الحنين إلى الأوطانِ » ومن موضوعاته :

(أ) رضى الناس بمسقط رأسهم .

(ب) فضلِ محبةِ الوطن .

(ج) الحَثُّ على صيانة مَسْقِطِ الرأسِ .

(د) حُبُّ مَسْقَطِ الرأسِ وصُعوبةُ مفارقتِهِ .

(هـ) المُسْتَشْفِى بتُرابِ أرْضِهِ ورِيحها .

(و) الحنينُ إلى الباديةِ والتبرمُ بالحاضرةِ[3] .

(٥) المَنَازِلُ والديار ــ لأسامةَ بن مُنقِذ ــ

ولعلَّ هذا الكتابَ أعظمُ كتبِ التراث التى اهتمتْ بموضوع الغربة والحنينِ إلى الأوطان ، لأنَّ المؤلفَ وقَفَ كتابَه كُلَّه على دراسةِ هذا الموضوع ، ولم يَخْلِطْه بموضوعاتٍ أُخرَى ــ كما فعلَ الراغبُ الأصبهانى ــ مثلاً ــ فى محاضرات الأدباء ، أو « ياقوتٍ » فى « معجم البلدان » وغيرهما . وقد أوضح لنا المؤلف سبب تأليفه هذا الكتاب فى موضوع الغربة والحنين إلى الأوطان . وهو : معاناتُه لتجربة الغُربةِ عندَمَا غَزَا الصليبيون بلادَه . ولذلك يقول فى مقدمة الكتاب : « وإلى الله عزَّ وجَلَّ أشْكُو مالقِيتُ مِنْ زمانى ، وانفرادِى مِنْ أهْلِى وإخوانى ، واغترابى عن بلادى وأوطانى »[4] .

ويتكون هذا الكتابُ من ثلاثةَ عَشَرَ فَصْلاً ، تَدُورُ كُلُّها حَوْلَ موضوعِ الغربة والحنينِ إلى الأوطان .. !

(١) انظر هذا الكتاب من ص ٥٩٤ من الجزء الثالث ص ٦٠٧

(٢) المرجع السابق ص ٦١١

(٣) انظر هذه الموضوعات من ص ٦٢٠ ــ ٦٢٢ من المرجع نفسه

(٤) انظر : مقدمة الكتاب التى قَدَّمَ بها المحقق لفصوله ص ٤٠

مفهومُ الرؤية الوطنية فى العصر الحديث :ـــ

وفى العصر الحديث يتشعَّبُ مفهومُ الوطنِ والوطنيةِ فى العالِمِ العربى والاسلامىِّ ، وتتعدد تياراتُه واتجاهاتُه ، ولعلَّ أقوىَ هذه التيارات :

تيارُ الوطنِ الاسلامىِّ الكبير ، أو تيّارُ الجامعةِ الإسلامية ـــ كما يطلق عليه مؤرخو العصرِ الحديثِ ـــ ونتيجة لقوّة العقيدة الاسلامية ، وتَحَدِّيها للعواصِفِ والمِحَن ، وحُبِّ العالَمِ العربىِّ للإسلامِ والمسلمين وحِرْصه على الوطنِ الاسلامِىِّ الكبير ، ظَلَّ تيارُ الجامعةِ الاسلامية فى ظل الخلافة العُثمانيةِ هو التيار السائدُ دُون مُنافسٍ يُذْكَر لَدَى مُفَكِّرِى العالَمِ العربىِّ وأدبائِه : كُتَّاباً وشعراء طِوَالَ القرن التاسِعَ عَشَرَ ، وسببُ ذلك ـــ على مايَظْهَرُ ـــ ماكان للخلافة ودعاتها ـــ من تأثيرٍ فى نفوس المسلمين ، فكان سلطانُ تركيا الممثلَ الأكبرَ لعظمةِ الشرقِ والإسلام[1] .

وفى ظل سيادة تيارِ الخلافةِ العثمانية ، كانتْ هناك محاولاتٌ ضعيفة لِخَلْقِ مفهومٍ آخَرَ للوطنِ ، مفهومٍ يَسْتَنِدُ إلى « **قوميةٍ عَلْمَانيَّة** »[2] **أو قوميةٍ عربيةٍ** ، **أو قوميةٍ إقليميةٍ تَعْتَزُّ** بانتمائها إلى إقليمٍ واحدٍ مِنْ أقاليمِ العالمِ العربى .

فَقَدْ حاولَ (محمدُ على) ـــ مَثَلاً خَلْقَ قوميةٍ (عَلْمَانيةٍ) ذاتِ مفهومٍ عَلْمَانى ، أى قومية مجردة من النوازع الدينية ، كما حاول (إبراهيم باشا) انشاء مملكة عربية مستقلة عن الخلافة العثمانية ، ويبدو أن هذه المحاولة ، كانت حلما يجول بخاطره حينما صرح للبارون (بو الكونت) بقوله : « ماأنا بتركى ، بل أأنا ابن مصر ، إنَّ شمسَها قد غيرت دمى ، فجعلتنى عربيا قحا »[3] ..

وكما حاول ابراهيم باشا ذلك ، فقد حاولتْ بعضُ الجمعياتِ السياسيةِ العربية ، الاستقلالَ عن الخلافةِ العثمانية ، وإنشاء قوميةٍ عربيةٍ تَنْمُو فى ظل وطنٍ عربى[4] .

---

(٣)

(١) انظر : الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ـــ لأنيس المقدسى ـــ (الطبعة الثانية ـــ بيروت سنة ١٩٦٠) ص ١٥ ومابعدها .

(٢) كلمة (عَلمانى ـــ بفتح العين) نسبة الى (العَلْمْ) بمعنى : العالم ، وهو ماليس دينيا ولا كهنوتيا

(٣) انظر . الثورة العرابية ـــ للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ص ٢٢ ومابعدها .

(٤) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ص ٧٣

ولكنَّ هذه المحاولات القائمة على مُنَاهضةِ فكرةِ الجامعةِ الاسلامية ، أو التصدى للدولة العثمانية والدعوة إلى كيان عربى مستقل ، كانت مجرد همسات واهية طوال القرن التاسع عشر ولمْ تستطع الثبات أمام تيارِ « الجامعة الإسلامية » الذى ارتبط بالعقيدة الاسلامية لدى غالبية الشعوب العربيةِ التابعة للخلافة العثمانية ، وهكذا لم تنجح محاولةُ محمد على فى خلق قوميةٍ عَلْمَانية لهذا السبب(١) ، ومن يراجع نفثات الأدباء والشعراء والزعماء العرب فى هذه المرحلة التاريخية ، كأبى النَّصْرِ على ، والشيخ على الليثى ، ومحمود صفوت الساعاتى ، وشوقى وأبى مُسْلم البهلانى العُمانى ، وهلال بن بدر البوسعيدى وعبد الله النديم ، والسيد توفيق البكرى ، والشيخ رشيد رضا — صاحب جريدة المنار — وناصيف اليازجى ، ويوسف الأسير ، والباروني ، والشيخ على يوسف ، وأحمد فارس الشِّدْيَاق ، يُضَافُ إلى ذلك بعضُ القياداتِ السياسيةِ التى كان لها أثَرُهَا البارزُ فى الوطن العربى والعالم الاسلامى ، وعلى رأسها الزعيم المُسْلِمُ جمال الدين الأفغانى ، مَنْ يُرَاجِعْ شِعْرَ هؤلاء الشعراء ، وخطب أولئك المفكرين والزعماء ، فسيجدُ **سيطرةَ تيارِ الجامعةِ الاسلامية على مفهوم الوطن فى شعرهم ونَثْرِهِم .. !**

وهكذا فَشِلَت الدعوةُ حينذاك إلى القومية العَلْمانية ، كما فَشِلَتْ الدعوةُ إلى الإقليميات العُنصريةِ ، كإحياء الفِرْعَوْنيةِ فى مصر ، والفينيقية فى لبنان ، والبابليةِ فى العراق ... الخ

فَشِلَتْ هذه الدعواتُ فى القَرن التاسع عشر ، فى الوقت الذى أحرزتْ فيه حركةُ الجامعةِ الاسلاميةِ تأييداً كبيرا ، وبخاصَّةٍ فى عهد السلطانِ عبد الحميد حينَ اشتدتْ مؤامراتُ المطامع الأوربيةِ ضِدَّ الاسلامِ والمسلمين ، وأصبحت الخلافةُ العثمانيةُ مهدَّدةً فى كل يوم باقتطاع جزء منها على يد الاستعمار الأوربى الذى لمْ يَخْلُ من أحقادٍ مَسيحيةٍ ، مما دعا السلطانَ عبد الحميد إلى رفع ذلك الشعار الاسلامى الرائع (يامُسْلِمى العالمَ .. اتحدوا) وإذاعته ونَشْرِه فى جميع أنحاء الوطن الاسلامى .. !(٢)

---

(١) انظر : الثورة العرابية — للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ، ص ٢٤ ومابعدها

(٢) انظر التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث — للدكتور / سعد دعبيس ص ٩٠ ومابعدها ، وانظر : الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ج ١ ، ص ٢ ، ٣ للدكتور / محمد حسين

ولعلَّ من المفيدِ أنْ نُشيرَ إلى **مفهوم آخرَ للوطنية** شاع لَدَى بعض شعراء المهجرِ الأمريكى فى العصر الحديث ، يَرَى أصحابُه « **أن الوطنية الصحيحة لاتَقِفُ بَيْنَكَ وبَيْنَ محبةِ أوطانِ الآخرين** ، وأنَّ الانسانَ الأمْثَلَ ـــ كما عَرَّفَه قسطنطين زريق ـــ هو الذى يَشْمَلُ عالم الكونِ بأسْرِه ، والبَشَرَ بكاملهم ... حتى يصبح ابن العالَمَ »[1] والرجلِ الأمثل لدى أصحاب ذلك الاتجاه هو الذى يشمل العالم كله ، وباستطاعتِه أنْ يَشْمل الجزء الذى يعيش فيه دون تعصب لطائفةٍ أو جنس أو لون ، كما يَرَى (أحمدُ أمين) أنه لابُدَّ من قيامِ الوطنِ الانسانى الأكبر ، لأنَّ العِلْمَ قد كَسَرَ الحدودَ بين الأمم ، وألغى المسافات بين أحزاء العالم .... فوسائلُ النقلِ هى وسائلُ العالم ، والراديو صوتُ العالَمِ ، وخيراتُ العالَمِ لِلْعَالَمِ[2] ، ويقول (جبران) بهذا الصدد : « إنَّ الأرض كُلَّها وَطَنى ، وجميع البشرِ مُوَاطِنِيَّ[3] ، كما يَرَى (ميخائيل نُعَيمْةَ) أنَّ الوطنية الإنسانيةَ يَجِبُ أنْ تتحققَ الآن ، وأنَّ القوميةَ العمياء يجب أن تَتَنَحَّى جانباً مِن الطريق ، أَوْ أنْ تَسيرَ مُبْصِرَةً مؤمنةً مع قافلةِ الإنسانيةِ المؤمنة المُبْصرةِ إلى هدفها البعيد ، ألا وهو توحيد قُوَىَ الإنسان ، وتحريره من قيود الحدود لراحة كُلِّ قومٍ ، ولِمَجْدِ الإنسان أينما كان ، ومِنْ أيِّ جِنْس كان[4] .

الرؤية الوطنية فى الشعر العُمَانى الحديث :ـــ

بَعْدَ هذا العرضِ المُوجَزِ للتياراتِ الوطنيةِ فى الشعر العربى قديماً وحديثاً .. تُرَى .. أين يَقِفُ تيارُ الشعرِ الوطنى العمانى من هذه التيارات ؟ أستطيع أن أقولَ ـــ على ضوء مِاقرأْتُه مِنْ ذلك الشعر : **إنَّ الرؤية الوطنية فى ذلك الشعر لا تنفصل بحالٍ من الأحوال عن الرؤية الاسلامية** ، إنَّهُمَا يمتزجان ويتعانقانِ ، ويَرْتَبِطَانِ برباطٍ وثيقٍ ، فالوطنُ كما تَصَوَّرَهُ الشعراء العُمانيون المُحْدَثُون لايَعْنِى حُدوداً إقليميةً ضيقةً ، وإنَّمَا يَنفتحُ على آفاقِ العالَمِ الإسلاميِّ كُلهِّ ، وعلىَ قضاياه وأحداثِه ، ومَبادئِه وقِيَمِه ، وماضيه وحاضره ومستقبلِه ، بحيث تُصْبِحُ (عُمَانُ) والإسلام أَشْبَهَ بوَجْهَين لعُملةٍ واحدةٍ ...

---

(١) انظر : الوعى القومى ـــ قسطنطين زريق ـــ (بيروت ـــ مطبعة الاتحاد ـــ ١٩٤٠ ـــ ص ٢٢١)

(٢) انظر : فيض الخاطر ج ٣ ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) « دمعة وابتسامة » ص ٨٧

(٤) ميخائيل نعيمة ، الأوثان ، ص ٤٨ وانظر . القيم الروحية فى الشعر العربى قديمه وحديثه ـــ لثريا ملحس ـــ ص ٣١٢ ومابعدها ـــ

إنَّ عُمان الحديثةَ فى نهضتها الحاضرة ، ليسَتْ إلاَّ عُمَانَ الإسلام والتراثِ والحضارةِ .. هى عُمَانُ : القِيَمَ والفكْر .. إشراقةُ الماضِي وأضواء الحاضر ، هى الأصالةُ والمعاصرة ... أعماقُ التاريخِ المضيئةُ ، ومآذنه البيضُ ، وأمجادُه المتألقةُ .. عُمانُ ذاتُ الثلاثين أَلْفِ مَخْطوط ، وماأروعَ قولَ وزيرِ الإعلام العُمانيِّ الذى نَقَلَتْه عنه (جريدةُ عمان) فى مُلحقها الثقافى ، حيث تقول : « فى تصريح مشهور لوزير الاعلام العمانى ذاتَ يوم ، قال : « إننا نَهْدف إلى تغييرِ نظرةِ العالَمِ إلينا ، إنَّهم أصبحُوا يَنْظُرُون إلينا ، وكأننا برميلُ نِفْطٍ متحركٍ ، ولكنَّنا يَجُب أن نبدلَ هذه النظرة الخاطئة ، لهذا تَرَانَا نُقِيمُ المَعَارِضَ ، والأسابيعَ الثقافيةَ والحضاريةَ العمانيةَ فى أغلبِ أرجاء العالَم لأنها أشياء محببة للشعوب » ثم يقول كاتب المقال بعد ذلك : « وثَمَّةَ تقديرٌ مَبْدَئِى يقول : إنَّ بَيْنَ يَدَى دارِ المخطوطاتِ العُمَانيةِ حوالَىْ أربعةِ آلافِ مخطوطٍ ، بَيْنَما هناك مالا يقِلُّ عن ثلاثينَ أَلْفِ مخطوطٍ عند مختلفِ الأسَرِ ، والرَّقم قابِلٌ للزيادةِ »[1] .

ومُنْذُ أشْرَقَ الإسلامُ بنوره على العالَمِ كله ، اخضوضرتْ سماء عمانَ بواحاتِ الضياء المحمديةِ ، وكان مِنْ أهْلِها الميامينِ جنود الإسلام الذين صَدَقُوا ماعاهَدُوا الله عليه ، ومَصَادِرُ التاريخ قديمِهِ وحديثِهِ تَفِيضُ بالمواقِفِ البطوليةِ ، والأمجادِ العِلميةِ لأهْلِ عُمَانَ فى ظل الإسلام ، فالأزْدُ وهم الأجدادُ القُدَامَى لِلْعُمَانيِّينَ ، كانُوا صَحَابَةَ رسولِ الله ﷺ وأنصارَه ، ويَذْكُرُ مؤلفُ كتابِ : « الفَتْح المُبينِ فى سيرة السادةِ البُوسعيديين »[2] وهو : حَمِيد بن محمد بن رُزَيْق ، كثيراً مِنْ أعلامِ الصحابةِ الذين ينتسبونَ إلى الأزدِ مِنْهُمْ : « أُبَيُّ بنُ كَعْبِ بن قَيْسٍ » الذى قال فيه الرسول عليه الصلاة والسلام : « أقْرَأُ أُمَّتِى أُبَيٌّ » .. ومنهم : أنسُ بن قَتَادَةَ الأنصاريُّ ، وكان مِنْ أفاضِلِ الصحابةِ ، وأعْلَمِهِمْ ، وأفْهَمِهِم ، ومنهم : أَنَسُ بْنُ مالِكِ بْنِ النَّضْرِ بنِ ضَمْضَمِ بْنِ زَيْدٍ الأنصاريُّ ، خادِمُ رسول الله ﷺ[3] ... الخ (انظر نماذجَ كثيرةً مِنهم فى هذا الكتاب)[4].

---

(١) جريدة عمان ــ الملحق الثقافى ــ الخميس ١٨ من ديسمبر ١٩٨٦م

(٢) قام بتحقيق هذا الكتاب : عبد المنعم عامر ــ والدكتور / محمد مرسى عبد الله ــ ١٩٧٧ م .

(٣) ص ٧٨ ومابعدها من كتاب « الفتح المبين فى سيرة البوسعيديين » .

(٤) من ص ٧٨ ــ الى ص ١١٥

ثم يتحدث المؤلف عن أشهر علماء الأزد ، قائلا : فَمِنْ علمائهم الجماهير ، وثقاتهم النحارير ، الشيخُ الإمام العلّامةُ : أبو الشعثاء ، عَلَمُ العِلْمِ والحِلْمِ ، جابرُ بن زيدٍ الأزْدِيُّ العُمَانى ـــ رحمه الله تعالى ورَضِىَ عَنْهُ ، أَخَذَ الحديثَ النبوىَّ عن ابن عباس وثِقَاتِ الأنصار والمهاجرين وعائشةَ بِنْتِ أبى بكر ، أُمِّ المؤمنين ، وقد رُوِىَ عن النبى ﷺ أنه قال لزوجته عائشةَ أُمِّ المؤمنين رضى الله عنها « سيأتيكِ مِنْ بَعْدِى رَجُلٌ مِنْ أهْلِ عُمَانَ واسمُهُ جابِرُ بنُ زيْدٍ ، يَسْأَلُكِ فأجيبيه عن كل مايَسْأَلُكِ عنه ، ولو سألَكِ عمَّا بيْني وبيْنَ سائرِ نسائى لاتكتميه شيئا علِمْتِ بهِ عنى » ومن حديث عائشة لحابر عن النبى ﷺ : أَكْثَرُ وُرَّادِ حَوضى يومَ القيامةِ أهْلُ عُمَانَ »[1] .

ثم يُفيضُ المؤلفُ بَعْدَ ذلك فى الحديث عن أمجادِ عُمَانَ العِلْمية قديماً ، ومَشاهيرِ عُلمائها ، ذاكِراً مِنْهُمْ العالِمَ الفقيهَ أحمدَ بْنَ عمرِ بْنِ أبى جابرٍ الأزْكيَّ أحمدَ بْنَ عبد الله بنِ ابراهيمَ الِكنْدِىَّ صاحِبَ كتابِ (بَيانِ الشَّرْعِ) ، ومنهم أيضا صاحب كتابِ (العَيْن) الخليلُ بْنُ أحمدَ[2] (وانظر المزيدَ مِنْ هؤلاء العلماء الكبار فى هذا الكتاب)[3] .

ولا يمكننا ونحن نتحدث عن التراث العمانى القديم أن نُغْفِلَ الأمجاد البطوليةَ التى حققها بَطَلُ عمانَ الكبير (مالِكُ بْنُ فَهْمٍ) طارِدُ الفُرْسِ مِنْ عمان ، فهو الذى قاد جموعَ الأزدِ إلى عمان ، وقامَ بإجلاء الفُرْسِ عنها[4] ، كما يَجْدُر بنا فى هذا المَجالِ الإشادةُ بأبطالِ عمانَ الذين تَصَدَّوْا لمظالمِ الطاغيةِ الحَجَّاجِ بن يوسفَ الثقفىّ ، وهزموا جيوشَه التى أرسلها لإخضاع العُمانيين ، ومِنْ أشهر هذه الهزائم : هزيمة قائدِ الحجاَّجِ المُسَمَّى : « القاسِمَ بْنَ شَعْوَةَ المُزَنِىَّ »[5] .

لقد كان **الإسلامُ ـــ ومايَزال ـــ هو العامِل الأول فى وحدة الشعب**

---

(١) المرجع السابق نفسه ـــ المكان نفسه

(٢) انظر ص ١٤٤ ومابعدها من المرجع نفسه

(٣) من ص ١٤٤ ـــ إلى ص ٢١٢

(٤) انظر كتاب (تاريخ عمان المقتبس من كتاب : كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة) ص ١٩ ومابعدها ـــ تأليف : سرحان بن سعيد الأزْكَوِىّ العمانى ـــ تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ـــ نشر ـــ وزارة التراث القومى والثقافة سلطنة عمان .

(٥) ص ٤٠ من المرجع السابق .

العمانى ــ وانسجامه فكريا وروحيا ــ على الرغم من تعدُّدِ قبائله ، وتعدد بيئاته الجغرافية ، وفى ذلك يقول الأستاذ صادق حسن عبدوانى ــ فى حديثه عن نشأة الدولة العُمَانيةِ وازدهارِها ــ : « ومن العواملِ التى ساعدَتْ على الوحدةِ والتكاتفِ انتماء المجتمعِ العمانىِّ كَكُلٍّ إلى الإسلام ، وانتماء غالبيتهم إلى المذهب الإباضى ، بل إنَّ ولاء الشعب العمانى لهذا المذهب ، خصوصاً فى القرون الأولى مِن الإسلامِ ، ساعد كثيراً نتيجةَ فلسفةِ هذا المبدأ ، على اختيارِ زعاماتٍ دينيةٍ استطاعتْ أن تحقِّقَ السلطةَ المركزيةَ فى البلاد التى انْضَوَتْ تحتَ لوائها كُلُّ القبائل العمانية(١) .

الرؤية الوطنية والإسلام فى الشعر العُمَانى الحديث :ــ

عَلَى ضَوْءِ هذه المسيرةِ الاسلاميةِ لعمانَ ، عَبْرَ عصورِ التاريخ الاسلامى ، انطلق شعراء عمانَ المُحْدَثُونَ ، يَنْهَلُونَ مِنْ منابع التاريخ الاسلامى بصفحاتِه المشرقةِ ، ويَقْبِسوْن من أضواء الحضارة الاسلامية فى أزهَى عصورِها ، ويُشيِدُون بالبطولاتِ الاسلاميةِ ، ويَتَغَنُّونَ بأمجادِ عُمَان الاسلامية، ويعتزُّون بعقيدتها الاسلامية ، ويُصَوِّرُن طبيعتَها الجميلةَ ، وشعبَها الوفىَّ ، وقادةَ كفاحِها البطولىِّ قديما وحديثا ... !

ولعل **أهم الدعائم** التى قامت عليها الرؤية الوطنية فى الشعر العمانى الحديث هى :ــ

(أ) التزام عمانَ بالمنهج الاسلامى :ــ

وقد التزم شعراء عُمَانَ ، فى مختلِفِ عصورِ التاريخ الاسلامى ، بهذا النَّهْج الاسلامىِّ وصدَر شِعْرُهُمْ من منطلقاتٍ تُمَثِّل رُؤْيَةً اسلاميةً للكونِ والوجودِ ، والحياةِ والمجتمعِ ومِنْ ثَمَّ فَقَدْ سَلِمَ شِعْرُهُمْ من سَلْبِيَّاتِ مَسِيرةِ الإبداع الشعرىِّ العربىِّ قديماً وحديثاً وفى ذلك يقول الشاعر سليمان بن خلف الخَرُوصى ــ فى تقديمه لديوان النَّبهَانى ــ عن الشعراء العمانيينَ ــ « فَقَلَّمَا نَجِدُ فيهم شاعراً يقول هَزْلاً أو مُجُوناً أو هجاء ، بل نَجِدُ الشعرَ العمانى ــ قديماً وحديثا ــ أغلبُه إن لم نَقُلْ كُلّه ــ وهو يتركزُ فى الآتى :ــ

(١) ص ١٠ من كتاب (حصاد ندوة الدراسات العمانية) المجلد الثانى ــ نشر وزارة التراث القومى والثقافة ــ

(١) نَشْرُ عقائِد الدِّينِ .
(٢) فى التحريضِ على الجهادِ ووَصْفِ المعاركِ والترغيبِ فى سبيل الشهادةِ رَفْعاً لاعلاء كلمةِ الله وإعزازِ الإسلامِ .
(٣) فى السلوك والتصرف .
(٤) فى الوعظ والزهد .
(٥) فى الحِكَمِ والأمثال .
(٦) فى الفخر والحماسة[1] ... الخ

ولا عجب إذا وَجَدْنَا أحدَ المؤرخينَ المحدَثين يَرَى أنَّ الصحوةَ العمانيةَ المعاصرةَ ، هى امتدادٌ رائعٌ للعصرِ الذهبى للحضارةِ الاسلامية[2] .

ولعل الدعوةَ الى الالتزامِ بالشريعةِ الاسلاميةِ ، والعودةِ الى مَنَاراتِ الحضارةِ الاسلاميةِ الأصيلة ، كانت مِنْ أبرزِ الأغراضِ التى اهتم بها الشاعرُ الكبيرُ عبد الله الخليلى فى ديوانه « وَحْى العبقرية » ومِنْ قصائِده فى هذا المجالِ : قصيدةٌ عنوانها (عُمَانُ فى أحسنِ السلوكِ) التى يصورُ فيها الشاعرُ حُزْنَه وألَمه ، لابتعادِ المسلمينَ عن منهج الله ، وتعطيلِهم حدودَ الشرعِ ، وفى ذلك يقول :

سَيِّدى عُطِّلَتْ حدودٌ قضاها الله فينا واسْتَـولَتِ الأهـواءُ
سيدى .. عُطِّلَتْ شرائع كانت لك فينا بِنُورها يُسْتَضَاءُ .. !
قَضَمَتْها الدُّنيا بأنيابِها العُصْلِ .. ودارت مِنْهَا بِهَا الأرْحَاء[3]

ويقول أيضا فى هذه القصيدة :

يالقَوْمي وكُلّ أتْباع خير الخَلْقْ : قَوْمى .. أين التُّقَى والاباءُ ..
أنَـا أدْعُوكُمُ إلى الله فى أحْسَنِ القَـولِ مِنْ كُلّ حَوْلٍ بَرَاءُ
فأجيبُـوا ياقومنـا داعِـىَ الله .. إذا كان فيكُـمُ إصغـاءُ
ماألَـوْتُ الإسلام نُصْحاً ولا أهْلِيهِ حُبًّا ، فَهَلْ لِنَهْجي اقتفاء

وتَعْلُو نبرةُ الحزنِ حين يُناجِى شعبَه الحبيبَ ، مذكُرا إيَّاهم بِدُّوْرِ عُمَانَ عند ظهور الإسلام :

---

(١) انظر : ديوان النبهانى — المقدمة — ص ١ ومابعدها
(٢) انظر : حصاد ندوة الدراسات العمانية ج ٢ — ص ٢٤٦ ومابعدها
(٣) ديوان الخليلى (وحى العبقرية) ص ١٠٠ ومابعدها

لَهْف نَفسِي ولو تَلَهَّفْتُ عُمْرِى ماشَفَانِى تللَّهفُ وبُكَاءُ
ياعُمَانُ اسْلُكِى سَبِيلَكِ مااسْطَعْتِ فللدِّين بَعْدُ فيكِ بَقَاءُ
رَشَّحَتْكِ الأنوارُ مِنْ قابِ قَوْسَيْنِ فَطَابَ الترشيحُ والإعتناءُ
وقَرَتْكِ الأنواء مِنْ خالصِ الذِّكْرِ فزانَتْ بِذِكْرِكِ الأَنْبَاءُ

ثم يتحدث عن دعاء الرسول عليه الصلاة والسلام لأهل عمان قائلا :

رحِمَ اللهُ .. قالَ :« أهلَ الغُبَيْرَا .. آمَنُوا بي .. ولم يَرَوْنِي وفاءوا
ماعَصَوْا إذْ أَتَى فَتَى .. العاصِ .. معوثا إليهم . ويالنِعْمَ الوفاء
سَلَكُوا فى الهُدَى سبيلَ أبى بكرٍ وحَفْصٍ .. وهْوَ السبيلُ السَّوَاء(١)

كما نراه فى (مقصورته) التى يعارضِ بها مقصورةَ الشاعرِ العمانىِّ القديمِ (ابْنِ دُرَيْد) يستحثُّ هِمَمَ المسلمين لِبَعْثِ أمجادِ الإسلامِ مِنْ جديد :

يالَلرِّجالِ .. أيْنَ ماخَلَّفَهُ آباؤُكُمْ مِنْ شَرَفٍ لايُعْتَلَى
يالَلرِّجَالِ .. أيْنَ ماكان لَكُمْ أكانَ مَقْصُوراً علَى أمْسٍ مَضَى(٢)

وماأكثر مايصادفنا فى الشعر العمانى الحديث : الاعتزازُ بالدَّوْرِ اسلامى الذى قام به شَعْبُ عُمانَ عَبْرَ عصورِ التاريخ ، يقول الشاعر سالِمُ الكَلبانىُّ ، مُخَاطِباً عُمَانَ :

أمَا كُنْتِ مِنْ قَبْلِ التواريخ مَصْدَراً لكُلِّ نبيلٍ يُسْعِدَ السَّهْلَ والنَّجْدَا
هل البحرُ ناسٍ أنَّ ملْكَكِ داسَهُ وَذَلَّلَه حتى غدا حُرُّهُ عَبْدَا
تمشَّيْتِ فى أقْصَى مُحيطاتِه علَى أساطيلِ حَقٍ دكَّت البَغْىَ فانهدَّا
فأرْسَيْتِ فى شَرْقِ الورَىَ وجَنُوبِهِ قواعِدَ للإسلام ساميةَ المَبْدَا
وجاهَدْتِ فى الرحمنِ حَقَّ جهادِهِ وهذا هو الأَوْفَى لَدَى اللهِ والأجْدَى
وأصْبَحْتِ فى فَخْرَيْنِ : فَخْرٍ وَرِثْتِهِ قديماً ، وفَخْرٍ مُحْدَثٍ نِلْتِهِ كَدَّا(٣)

ويرى ذلك الشاعرُ أيضاً أن الأمة الاسلاميةَ المعاصرة لن يعلوَ شأنُها ولن نتقدم إلا اذا سارتْ على نَهْجِ الاسلامِ ومبادئه من جديد :

وَمَنْ يَكُ نَهْجُ المصطفَى السَّمْحِ نَهْجَهُ يَجِدْ وِرْدَهُ عَذْباً ومَضْجَعَه وَهْدَا(٤)

---

(١) القصيدة السابقة ــ المرجع السابق ص ١٠٣ ، ص ١٠٤

(٢) المرجع نفسه ــ ص ١٣٣ من قصيدة (المقصورة)

(٣) من قصيدة بعنوان (عمان المشرق الماضى المجيد) ص ١٤٣ ــ من الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية ــ نشر وزارة التراث القومى والثقافة ــ سلطنة عمان ــ

(٤) القصيدة السابقة نفسها

كما نرى الشاعر الشّيخَ بَدْرَ بْنَ سالِمِ العَبْرِى يؤكد ذلك الاتجاهَ نَفْسَه فى قصيدة له بعنوان (لَكَ الخيرُ قابوس) ويُشِيدُ بالدَّورِ الذى قامت به عُمَانُ فى خدمة الإسلام فيقول :

لَقَدْ خَصَّكِ المُخْتَارُ بالدعوةِ التى ... بها حُزْتِ فَضْلَ السبقِ فى كل مَهْيَعِ
فلازِلْتِ عَرْشَ المَجْدِ والنُّورِ والهُدَى ... كأَفْضَلِ عَرْشٍ فى الزمانِ وأوْسَعِ
عَلَيْه اسْتَوى أهْلُ الكَمَالاتِ رِفْعَةً ... فما عَرْشُ كِسْرَى قَبْلَ ذاكَ وتُبَّعِ
عَلَى فَلَكُ الأزْدِ الكرامِ وعِيصِهِمْ ... تَجَلَّى شُمُوسُ الحقِّ فى خَيْرِ مَطْلَعِ
ملُوكٌ وما التَّاجُ المُرَصَّعُ فَخْرُهُمْ ... ولكنْ بِتَاجِ العَدْلِ فى كل مَجْمَعِ..
سَمَوْا فى سماءِ الفضلِ والمَجْدِ والعُلا ... هُدَاةً إلى هَدْىِ النبىِّ المُشَرِّعِ
تَتَابَعَ مِنهُمْ سيِّدٌ بَعْدَ سيِّدٍ ... وسُلْطَانُهُمْ فى عِزَّةٍ وتَمَنُّعِ
إلى أنْ أتَى قابوسُ واسِطُ عِقْدِهِمْ ... ودُرَّةُ تاجٍ بالمعالى مُرَصَّعِ[1].. !

إن الشاعر الكبيرَ عَبْدَ الله بن على الخليلى ، مِنْ أبرزِ شعراء العالَمِ العربى الذين رَفَعُوا رايةَ الخلاصِ ، برؤيته الوطنية الاسلامية ، نَلْمَحُ ذلك فى قصائد عديدةٍ مِنْ ديوانه ، وأُضيف إلى النماذج التى اخترتُها فى هذا الصدد ، قصيدَتَه : « إلى رجال الاستقامة » فهو فيها يدعو أبناءَ وطنه فى عمان ، وأبناء العالَمَ الاسلامى كُلَّهُ الى العودة مِنْ جديدٍ إلى مَنابعِ النور ، ومَشارِقِ الحقِّ بعد أن ضَلَّتْ بهم السُّبُلُ ، وساروا خَبْطَ عَشْوَاء ، ودَمِيَتْ أقدامُهم علىَ شَتَّى الدروبِ ، وفى ذلك يقول :

عَجِبْتُ لِمخْتارٍ عن الحقِ مَنْهجَاً ... ومُتَّخِذٍ غَيْرَ الهدايةِ مَتْجَرَا
كقومِ ابنِ عِمْرانَ الألَى ضَلَّ سَعْيُهُمْ ... فأَصْبَحَ دكاً طُورُهُمْ .. وَاهِىَ الذُّرَا
هَلُمَّ لِنَصْرِ الله ياخَيْرَ أُمَّةٍ ... بفَضْلِهِمُ القرآنُ أَعْرَبَ مُخْبِرَا
هَلُمَّ لِجَمْعِ الشَّمْلِ ياخَيْرَ عُصْبَةٍ ... بِهِمْ أوْجَدَ الله الكمالَ مُصَوَّراً
هَلُمَّ لإعزازِ الديانةِ إنَّها ... بِصَوْلَتِكُمْ طالتْ وأكْبَرَها الوَرَى
ديانةُ توحيدٍ وحُبِّ ورحمةٍ ... يُقِرُّ له بالفضلِ مَنْ ضَلَّ مُنْكِرَا[2]

---

(١) إشراقات من الشعر العمانى ــ العدد السابع عشر ص ٢٠
(٢) ديوان الخليلى (وحى العبقرية) ص ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١

(ب) **أمجادُ عمانَ قديماً وحديثا :ــ**

وشعراء عمانَ المحدَثون ، حين يفتخرون بأمجادِ عمانَ وإبداعاتِها ، وإنجازاتِها فى مَجالِ العِلم والحضارة ، وبطولاتِها الحربيةِ ، فهم لايَفْخَرُونَ فَخْراً جاهليا ، كذلك الفَخْرِ الذى نِجَدُه فى معلقة عَمْرِو بن كلثومٍ ، أو فَخْراً عنصريا يقوم على الاعتداد بالجنس وحَدْهَ ، أو فَخْراً اقليميا بعيداً عن عالَميةِ الإسلام وشُموليتِه ، وأخُوَّة الإيمان التى تَشْمَلُ الوطنَ الاسلاميَّ الكبيرَ ، وأعْني بالفخرِ الاقليمي ذلك اللونَ مِنْ شِعْرِ الفخرِ الاقليميِّ الذى نَجِدُه فى أشعار « معجم البلدان » لياقوت الحموى ــ قديماً ــ والذى نَجِدُه ــ مع اختلافٍ بسيطٍ ــ فى عصرنا هذا ، لِدَىَ بعضِ شعراء الوطنيةِ المُحْدَثين فى بعض البلادِ العربية ، وهو ذلك اللونُ من الفخرِ الذى يحاول أنْ يَبْعَثَ مِنْ جديد التعصبَ لشعاراتٍ ورموزٍ اقليميةٍ ، يقفُ بها فى وجه الدَّاعِين الى الأخوة الاسلامية ، والوحدة الإسلامية ، وليس ببعيدٍ عَنَّا أصداء تلك الصَّيْحاتِ التى كانت منذُ عَهدٍ قريب تُنادِى بالفينيقية ، أو البابلية أو الفِرْعَوْنية **كمنطلقاتٍ وحيدةٍ للفِكْر والثقافةِ والوطنية** ، فى بعض البلاد العربية .. !

وقد ابتعد تيارُ الشعرِ الوطنى العمانى الحديث ، من هذه المَتاهاتِ ، لأنَّه كان يستضىء بنُورِ الاسلام ومَبادِئِه ، وعالميتِه وشُموليتِه ، فشعراء عُمَان حين يفخرون بأمجاد آبائهم ، فَهُمْ يفخرون بالدَّور الإسلامى والجِهادِيِّ لهؤلاء الآباء ... يَفْخَرُون بِهم كَرُمُوزٍ نَقيَّةٍ لمبادىء الإسلام ، وتجسيدٍ رائعٍ لقيمه ومبادئه ، وهُمْ حين يفخرون لايفخرون مِنْ فراغٍ ، فكتاباتُ المؤرخين العَرَبِ ، والمؤرخين الأوربيين ، قد أرَّخَتْ لمعاركِهم وبطولاتِهم عَبْرَ التاريخ ، **فى كفاحهم ضِدَّ الغزوِ الفارسى منذ أيا مالِك بن فهم ، وضِدَّ الغزو البرتغالى ، وحملهم راية الاسلام فى مناطق أخرى خارج عمان ، كما أرخت هذه المصادرُ التاريخيةُ لأمجادِ عمانَ البحرية** ، وارتباطِ حياةِ الانسان العمانى بالبحرِ منذ أقدم العصور ، ولانجازات العلماء العمانيين فى مختلف فروع المعرفة ، ولنتأمل مايقولُه مؤرخ أوربى فى بطولة العمانيين التى أبْدَوها فى معاركهم ضدَّ البرتغاليين المستعمرين ، يقول ذلك المؤرخ وهو مؤلف كتابِ « عمان منذ ١٨٥٦ ــ مسَيراً ومَصيرا » :

« وفى سنة ١٦٥٠ م أَجْلَتِ القواتُ العُمَانيةُ المسلحةُ المحتلين البرتغاليينَ عن الأراضى العمانيةِ ، وعن مدينة « مَسْقَط » بالذّاتِ ، مُسَجِّلةً بذلك بداية النفوذِ العُمانيِّ فى الخليج الذى امتدَّ زُهَاء قَرْنَيْنِ ، لقد كانت عمليةُ إجلاء البرتغاليينِ من مسقط إحْدَى العملياتِ البطولية التى صاحبت نُمو القوةِ العُمانيةِ الذّاتية ، وهى قوةٌ استطاعتْ أَنْ تُحُقِّقَ بالمقاييسِ الإقليمية ، مركزاً تِجَارياً وملاحيا وسياسيا عظيما »[١] .

ثم يقول ، متحدثا عن نهضة عمانَ فى عهد اليعاربةِ ، وتطويرهم أسلحة البحرية العُمانيةِ : « وهكذا أصبحَ اليعاربةُ من القوةِ بحيْثُ إنَّهُمْ لم يكْتَفُوا ، بَعْدَ احتلالِهم لمدينةِ مسقط فى بدايةِ الخمسينات من القرن السابع عشر بِطَرْدِ البرتغاليين منِ البلادِ ، ومإنْ توحَّدَتْ عمانُ لأوَّل مَرَّةٍ منذ مئات السنين ، وتَحررتِ الطبقاتُ التِّجاريةُ والمِلاحيةُ من قيودِ السلطةِ البرتغاليةِ حتى أَخَذَوُا فى العملِ علىَ توسيعِ نفوذِهم السياسيِّ والاقتصادى إلى ماوراء البحار ، ولم تَنْتَهِ الحربُ بَيْنَ العمانيين والبرتغاليين ، فقد امتدَّتْ بالأُخْرَى إلى بقية الأجزاء الغربية من المحيط الهندى ، وممَّا ساعَدَ العمانيين على نجاحِهم فى هذا الصراع هو تَسَلُّحُهُمْ بِنَوْعٍ جديدٍ من السفنِ الحربيةِ والمدفعيةِ ، فقد تَخَلَّوْا عن السُّفُنِ التقليدية ، وبَدَأوا باستخدامِ سُفُنٍ كبيرةٍ الحجمِ على الطراز الأوربى ، ومإنْ حَلَّ القرنُ الثامنَ عَشَرَ حتى كانت جميعُ الأساطيل البحريةِ تَضُمُّ سُفُناً من الطراز الغربى ، بُنِيَ مُعْظَمُها فى الهند ، وكانت مزودة بمدفعية حديثة »[٢]

ويقول ذلك المؤلف أيضا : « وفى مُسْتَهَلِّ القرنِ السادسَ عَشَرَ ، لِعَبَ الملاحون والتجار العمانيون دَوْراً هاما فى الحياة التجارية للشرق ، وكان أبناء عمانَ مِنْ أوائلِ الذين أبْحَرُوا الى الصين ، وأسهَمُوا بدورٍ ملحوظٍ فى إنشاء سلسلةٍ من المُدُنِ البحريةِ على امتداد شواطىء افريقيا ، عَلَى غِرَارِ المُدنِ التى أنشاؤها علَى شواطىء الخليج ... وعلىَ امتدادِ العصورِ ، كان نُمُوُّ الحضارةِ المِلاحيةِ ، وتَطَوُّرُ المَصالح التجارية يسيرانِ جَنْباً إلى جنبٍ »[٣] (وانظر

---

(١) عمان منذ ١٨٥٦ ــ مَسيرا ومصيرا ــ تأليف : روبرت جيران لاندن ــ ترجمة محمد أمين عبد الله ص ٥

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ ، ٥١

(٣) المرجع نفسه ص ٤٩ .

أيضا : ماكتبه المؤرخ العمانيّ سرحانُ بن سعيد الأزْكوِيّ فى كتابه (كشف الغمة الجامع لأخبارِ الأمة) ص ١٩ ومابعدها ، حول : مالك بن فَهْمٍ / بَطَلِ عُمانَ وطارِدِ الفُرْسِ من عمان ، والذى قاد جموعَ الأزْدِ الى عُمَانَ(١) ، وانظر ايضا : ماكتبه المؤلف الأوربى (روبرت جيران لاندن) حَوْلَ بطولةِ الامامِ أحمدِ بن سعيد / فى تحرير عُمَانَ مِنْ سيطرةِ الفُرْسِ المحتلين(٢)، وانظر : ماكتبه الأستاذ صادق حسن عبدوانى عن المَلّاح العمانيّ ابْنِ ماجِدٍ الذى أرْشَدَ (فاسكودى جاما) إلى الطريق الى الهند عام ١٤٩٨ م(٣) .

وهذا الخطُّ الاسلاميُّ فى الفخر الوطنيِّ العمانيِّ ، يَبْدُو وبصورةٍ واضحةٍ فى كثيرٍ مِنْ شِعْرِ الشعراء العمانيين المحدثين ، سواءٌ فى ذلك فَخْرُهُمْ بآبائهم ، أوْ بأمجادِ هؤلاء الآباء قديماً وحديثا فى مجالات العِلمِ والحضارةِ والبطولات الحربية ، فالخليليُّ — مَثَلاً — يَرَى فى إِحْدىَ قصائِده أنَّ الإنسانَ العمانيَّ المُسْلِمَ المعاصِر ، هو أبن المُسْلِمِين الذين سادُوا الدنيا :

أَيَا بْنَ الألَى سادُوا مِن الكَوْنِ أهْلَهُ	وشادُوا بِهِ مِنْ فَخْرِهِمْ خَيْرَ بُنْيَانِ
وأعْلَوْا به لله خَيْرَ شريعةٍ	حنيفيةً بيضاء فى خير أديانِ .. !
علىَ مَلَكُوتِ الله .. أمّا وُجُوهُهُمْ	فَبِيضٌ ، وأمّا وَجْهُ صارِمِهِم قانِ(٤)

ويقول فى مَقْصُورته أيضاً ، داعياً الأبناء إلى أن ينْهَجُوا نَهْجَ آبائِهم الأبطال :

يالَيْتَنِى أبِى سلاماً زاكياً	مِنّا علَى تِلْكَ الخُطَا ومَنْ خَطَا
آباؤنا .. ومَنْ لنَا بِمِثْلِهِمْ	فى الجوهَرَيْنِ : العِلْمِ والحِلْمَ سَوَا
هَلُمَّ نَحْذُو حَذْوَهُمْ فَمَنَ حَذَا	حَذْوَ أبيه فى الهُدَى فما غَوىَ(٥)

ويفتخر بعُمَان فيقول :

عُمَانُ التى ماأنبتَتْ غَيْرَ ماجِدٍ	جليلٍ نَمَتْهُ لِلْجَلالِ جُدُودُ
وغَيْرَ سَخِيٍّ كَمْ يَبِيتُ علىَ الطَّوَى	لِيُطْعِمَ لَيْلاً أيْقظَتْهُ وفُودُ

(١) كشف الغمة ص ١٩ ومابعدها

(٢) ص ٥٣ من المرجع نفسه

(٣) انظر : دراسة لهذا المؤرخ فى كتاب « حصاد ندوة الدراسات العُمَانية » — المجلد الثانى — ص ١٤

(٤) ديوان الخليلى (وحى العبقرية) ص ١٢٠ من قصيدة (وادى الخيال) .

(٥) ص ١٢٧ ومابعدها من المرجع السابق .

أولئك أسلافى بها ، وعَشِيرتــــى بُنَــاةُ المَعالــي والزمــانُ بَلِيــدُ
إذا حَمَلُوا فالكـــونُ دِرْعٌ وصارِمٌ وإنْ حَكَمُوا فالعَدْلُ وهْوَ عَمُـودُ(١)

ولعلَّ غرامَ بعضِ الشعراء العمانيين المحدثين ، بتصويرِ البطولاتِ الحربيةِ قديماً وحديثا ، هو الذى دَفَعهُم إلى ارتيادِ مغامرةِ الإبداع المَلْحَمِىِّ ، وقد حاول بعضُ رُوَّادِ الشعرِ العربىِّ الحديثِ كتابةَ ألوانٍ من الملاحمِ ، وعلىَ رأسِ هؤلاء الشعراء : الشاعرُ الاسلامىُّ أحمد محرم الذى نَظَمَ الإلياذَةَ الإسلامية ــ أو ــ (إلياذة مَجْدِ الإسلام) كما حاول غَيْرُه نَظْمَ المُطَوَّلاتِ البُطولية التى تحاول الاقترابَ من الطابَعِ القصصى الملحمى ، وإنْ كانت تفتقدُ بعضَ الخصائصِ الفَنيةِ لِلمَلْحَمةِ ، وأهمُّها : قِيَامُ ملحمتَىْ هوميروس : الإلياذة والأوديسا ــ علَى الأساطيرِ التى تمثِّلُ طفولةَ الانسانيةِ فى عصورٍ موغِلَةٍ فى التاريخ ، ومِن هذه المحاولاتِ قصيدةُ (العُمَرية) لحافظ ابراهيم ، وتقع فى نحو مائة وتسعين بيتاً ، وعلى غرارها : علويةُ الشيخ عبد المطلب ، وبكْريةُ عبد الحليم المصرى ، وخالِديةُ عُمَرَ أبو ريشةَ وغَيْرُها ... ، ولشوقى أيضاً إسهام كبيرٌ فى ذلك المجال ، وإنْ كان بَعْضُ النقادِ المحدَثين ، يَرَوْنَ أنَّ عصرَ الملاحِمِ الشعريةِ قد انتهَى مع بداية سيطرةِ الاتجاه العِلْمِى العقلانى فى العصر الحديث ، وللدكتور محمد غنيمى هلال رَأْىٌ يؤيد ذلك الاتجاهَ ، ويمكن الرجوعُ الى ماكتبه فى ذلك الصدد فى دراساته عن النقدِ الأدبى الحديث والأدبِ المقارَن .

وتَبْرُزُ الملحمةُ التاريخيةُ للشيخ عبد الله الخليلى مِنْ بَيْنِ هذه المحاولاتِ التى لها أهميتها فى تاريخ الشعر العربىِّ الحديث ، وهو فى هذه الملحمة يصوِّرُ نماذجَ مِنْ أبطالِ عُمَانَ عَبْرَ التاريخِ ومِنْ هؤلاء الأبطال : الصَّلْتُ بْنُ مالِكٍ الخَروصىُّ ، الذى تَصَدَّى للنَّصارَى عندما اعتدَوْا على (سُقُطْرَى) وفى ذلك يقول :
فَفَتَــى مالِكٍ صَلْتٍ مَنْ حَمَــى رايةَ الحقِّ وغَالَ المُعْتَدِيــنْ .. !
إذْ عَدَتْ جُرْدُ الــنصارَى غِــرَّةً فاستباحَتْ مِنْ سُقُطْرَى مايَشِيـنْ(٢)

---

(١) من قصيدته (إلى البيت الحرام) ص ١٨٢
(٢) من الملحمة التاريخية (ص ١٤٧ ومابعدها) من المرجع السابق .

ويتناولُ أيضاً فى هذه الملحمة التاريخية ، أمجادَ اليعاربة وفُتوحاتِهم فى الشرق ، وهزيمةَ الصليبيين على أيديهم :

يامُلوكــاً فَتَحُــوا الهنــدَ إلى   مَطْلَعِ الصينِ وظَلّوا مُوغِلِيــنْ[1]

ويتناول أيضا : الأمجادَ البحريةَ لأسطولِ عمانَ[2] ، وأمجادَ البُوسعيديين مبتدِئاً بمؤسِّسِ الدولة الأوَّل ، ألا وهو البطلُ أحْمَدُ بنُ سعيد ، مصوِّراً غَزْوَهُ لبلادِ الفُرس :

فافخَرِى بابْــن سعيــدٍ بَعْدَهُــمْ   أحمدِ القَــرْمِ إمــامِ المُسْلِميــنْ
مَنْ حَمَى المُـلْكَ عن الأعْـدَا ومَـنْ   عَزَّ فى الأمــرِ فَبَــزَّ القاهِريــنْ

ويجعل مسك الختامِ لهذه المَلْحمة التاريخية ، تصويرَ أمجادِ جلالةِ السلطانِ قابوسٍ المعظَّم ، فيقول ، مصوراً نهضة عمان على يديه :ـ

يُحْــرِزُ الــنَّصْرَ وراء الــنصرِ فى   وثبةِ اللَّــيْثِ وعَفْــوِ القادِريــنْ
فَبَنَاهــا دَوْلَـــةً يافِعَــــةً   نَفَـخَ الـعصرُ بها رُوحَ الجَنِيــنْ
يَكْــتُبُ التاريــخُ مِنْ أمجادِهــا   أسْطُراً فى جبهةِ الحمــدِ تَزِيــنْ[3]

ومن المَلاحِمِ الوطنيةِ العُمانيةِ التى لها أهميتها أيضاً فى الشعر العربىِّ الحديث : المَلْحَمةُ التاريخيةُ التى ألَّفها الشاعرُ العُمانىُّ السيدُ هِلالُ بْنُ بَدْرٍ البُوسعيدىّ ، وعنوانُها (النَّزْوِيَّة) وقد قُدِّم لها بهذه العبارةِ (القصيدةُ عبارةٌ عن مَلْحَمةٍ شعريةٍ فى حوالى مائتين وسبعةِ أبياتٍ ، يَرْوِى فيها الشاعُر تاريخَ عُمَان منذ أقدم العصور ، وحتى العصر الذى عاش فيه حيث انتقل إلى جوار ربّه عام ١٣٨٥) ، ومطلعُ هذه القصيدة :

حَىِّ نَزْوَى تحيــةَ الخُلصَــــاءُ   واهْـدِ قَوْمِي مودَّتي وإخَــائى[4]

وهو فى هذه الملحمة يلتقى مع الشيخ عبد الله الخليلىّ فى كثير من الأحداث التاريخيةِ والمواقفِ البطوليةِ التى وَرَدَتْ فى ملحمة الخليلى ، وإنِ اخْتَلَفا بَعْدَ ذلك فى أدوات التشكيل الفنى ، فَهُوَ كزميله ، يتناول أمجادَ اليعاربةِ ، وكفاحَهمُ الذى تُوِّجَ بِطَرْدِ البرتغاليين الغزاةِ ، وذلك إذْ يَقُولُ :

(١) ص ٥٦ (من الملحمة السابقة)
(٢) ديوان الخليلى ص ١٥٦
(٣) من الملحمة التاريخية نفسها ص ١٦١ من ديوان الخليلى .
(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى ـ تحقيق محمد على الصليبى ـ ص ٢٦٣ ومابعدها ـ

طَرَدُوا البرتغــالَ واستأصلوهُــمْ مِنْ عُمَــانٍ بقُــوَّةٍ ومَضَاء ... !
وبَنَوْا جاهِديــنَ أُسْطُــولَ حَرْبٍ شَقَّ فى سَيْــرِه أديــمَ الماء
ومَضَى يَقْطَــعُ البحـــارَ إلى أنْ بَلَــغ العَــزْمُ مِنْــهُ رَأسَ الرجَــاء
شَيَّدُوا فى عُمَانَ أطْــوَادَ مَجْــدٍ أثَـــراً خالـــدِا بغير مِـرَاء[1]

كما يصوِّر كفاحَ الشعبِ العمانى لِطَرْدِ الفُرْسِ من عُمَانَ ، مصوِّراً بطولةَ الإمام أحمدِ بْنِ سعيدٍ الذى قاد الكفاح ضد المحتلين المفسدين :

وَقَفَ الشَّيْخُ أحْمَــدُ بْنُ سعيــدٍ وِقْفَــةَ الليــثِ مُفْعَمــاً بالإبَــاءِ
لَمْ تَزِدْهُ الحروبُ إلاَّ وَقَــــاراً فهـو كالطَّوْدِ فى عُيونِ الرَّائــي[2]

ثم يصور جرائم الغزاةِ مِنَ الفُرْسِ فيقول :

عاثت الفُــرْسُ فى عُمَــانَ فَسَاداً يالِقَوْمِـــى مِنْ شَرِّ هذا البــلاء
سارَ فُرْسَانُهُـمْ غُزَاةً علَى الخيــلِ كُسَاةً بالخِــزْىِ والفَـــحشاءِ
يَقْطَعُـونَ البِـلادَ شَرْقـاً وغَرْبــاً هَمُّهــمُ ، كُلُّ فِعْلَــةٍ شَنْعَــاءِ
وهُــمُ بَيْــنَ قاتِــلٍ وقَتيــلٍ وجريــحٍ مُضَرَّجٍ بالدِّمَــاءِ[3]

ومأأكثر مايتغنىّ شعراء عمان المحدثون ببطولةِ الجندى العمانى ، يقول الشاعرُ بَدْرُ بن سالِمِ بْنِ حمودِ السِّيَابِىّ — فى قصيدة (الجندى المناضل) :

شَمِّــرِ الساعِــدَ واحْـمِ البلَــدَا وابْنِ فَوْقَ الشمسِ حصِنْاً لِلْهُدَى
شَمِّــرِ الساعِــدِ واضْرِبْ كُلَّ مَنْ سَوَّلَتْ نَفْسٌ له بالإعتـــــدَا
ياجُنـــودَ الله سيرُوا قُدُمــــاً بِكُمُ الحَقُّ غدا مستنجِــدًا .. !
ياجُنودَ الــنصرِ .. نَصْراً دائمــا فعمــانُ اليــومَ تَعْلُــو الفرقــداً
بِكُــمُ قد حَقَّـــقَت آمالَنَـــا وبِكُمْ دَكَّتْ صُروحــاً لِلْعِــدَا[4]

ويضيق المجالُ عن ذِكْرِ المزيدِ من القصائدِ والمقطعاتِ التى تصور بطولةَ الجندى العمانى ، ويُمْكِنُ لِمَنْ يريد المزيدَ منها الرجوعُ الى دواوين الشعراءِ العمانيين ، وللشاعر سالم الكلبانى اهتمامٌ بذلك اللون ، وكذلك نجد هذا

(١) — ص ٢٦٣ من المرجع السابق —
(٢) المرجع نفسه — الملحمة النروية ص ١٦٤
(٣) المرجع نفسه — المكان نفسه
(٤) جريدة عمان — عدد الثلاثاء ١٦ من ديسمبر ١٩٨٦ م

الاهتمامَ واضحاً لدى الشاعرِ محمودِ الخصيبى فى ديوانه (أوراق من شجرة المجد) ومن ذلك قصائده (الله أكبر)[1] و (عاشت عُمَانُ)[2] و (تحيةٌ إلى الجندى العمانى)[3] و (نشيد الجندى العمانى)[4] .

(جـ) قضايا الأمة العربية والعالم الإسلامى فى العصر الحديث :

ولعلَّ مِنْ حقِّنا فى بداية حديثنا عن أصداء هذه القضايا فى الشعرِ العمانىِّ الحديث ، أنْ نُثِيرَ هذا التساؤل .. تُرَى .. ما المَغْزَى الكامِنُ وراء اشتراكِ غالبيةِ الشعراء العَربِ المحدثين فى تناولِ القضايا العربية المَصِيرية ، عَلَى الرغمِ من اختلافِهَم فى المَنَابع الثقافية ، والاتجاهات السياسية والفلسفية ؟؟

لعلَّ المَغْزَى وراء هذه الظاهرةِ الأدبية ، أنَّ الوحدة العربية كامِنَةٌ فى ضمير هذه الأُمَّة العربية ، قد تَطْغَى عليها أحداثٌ معيَّنةٌ فَتَطْمِسُهَا ، ثُمَّ إذا بعواصف الأحداثِ مَرَّةًأُخْرَى، تَكْشِفُ عن مَعْدِنِها الأصيلِ ، وتُزِيُح عنها الأَتْرِبَةَ ، فَتعوُدُ قَوِيةً هادِرةً تتحدَّى الحواجزَ والسدودَ ، وتَعْصِفُ بالمسافاتِ والأبعادِ .. ولعلَّ هذه الحقيقةَ تَدْعُونَا إلى تأمُّلِ دَوْرِ الشعرِ العربى الحديث ، فى دَعْمِ مسيرةِ الوحدة العربية ، وإلى وجوب دراسةالتيارات الأدبيةِ باتجاهاتِها الفِكْريةِ والفنيةِ المشتركةِ بَيْنَ أقطارِ الوطن العربى ، وأرَى أنَّ مناهِجَ الأدبِ الحديث فى جامعاتنا ينبغى أن تهتمَّ بِمِثْلِ هذه الدراسات الأدبيةِ العربية المشتركةِ التى لا تقتصر على قُطْرٍ عربى واحد ، بل تتناول التياراتِ المُشْتَرَكَةَ بَيْنَ أبناءِ الوطنِ العربىِّ كُلِّهِ[5] .. !

ولعلَّ أخطرَ قضايا العروبةِ المَصيرية التى اهتم بها الشاعرُ العمانىُّ الحديثُ ، كما اهتم بها شعَراءُ العالَمِ العربىّ القضايا الآتية :

(أ) قضية فلسطين :

ومِنْ أبْرَزِ الشعراء العمانيين الذين تناولوا مأساة فلسطينَ المحتلَّةِ ، وجُرْحَ

(١) ديوان : « أوراق من شجرة المجد » ص ١٠٣
(٢) المرجع السابق صـ ١١٩
(٣) المرجع السابق ص ١٢٣
(٤) المرجع السابق ص ١٢٨
(٥) انظر تقديمى لكتابى (التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث) ص ٦

وتنتهى هذه (الكوميديا) المأساوية فى هذه القصيدة .. بهذه الصورةِ الرهيبةِ .. لقد أصبحَ حَلُّ القضيةِ الفلسطينيةِ يتوقف على الخُطَبِ العصماء :—

وتربَّعُوا عَرْشَ الخطابــةِ كُلُّهُــمْ
كُلُّ المَحَافِلِ صارتْ تَحْفَـظُ الخُطَبَـا

وتَعْنُفُ صُوَرُه الساخرةُ مِن هذه الكوميديا المأساوية .. فَتَقْطُرُ دما ودموعاً .. فى قصيدته : (جُرْحُ الكرامةِ) حين يَرَى أن جرح الكرامة فى فلسطينَ اللاجئةِ .. لن يُعَالَجَ بالكلامِ والخُطَبِ ، وسيظلُّ وَصْمَةَ عارٍ حتى يعودالشعب الفلسطينيُّ الى وطنِه :

ويَضِجُّ فى الليــلِ الأنيــنْ
صَوْتُ البراءةِ والشقــاءْ
صَوْتُ الضحايا الُمتْعَبِيــنْ
والجُرْحُ يَحْفر مِنْ جديدْ
جُرْحٌ تأَصَّلَ مِنْ سِنِيــنْ
جرح تَخَــدَّرَ بالكــلامْ
قَوْلاً بِوَعْــدِ الواعِديــنْ
جُرْحُ الكرامةِ لمْ يَــزَلْ
وَصْمـاً علـىَ هامِ الجبيــنْ
جُرْحٌ يَضِجُّ ويستغيــثْ
بِرُوحِ قَوْمٍ جامِدِيــنْ
ونَزِيفـهُ ... لا لنْ يَجِــفْ
إلاَّ بِعَــوْدِ ..الغائبيــنْ ..
وبالدماءِ يسطِّرُ التاريــخُ
اسْمَ اللاجئيــنْ[1]

ويلتقى معه (مع الشاعرِ هلال العامرى) فى الاتكاء الفنى على التعبير بالصُّوَرِ والبناء الدراميِّ ، الشاعرُ المهندس / سعيد الصقلاوى ، وقد رَسَمَ ذلك الشاعر لوحة فنية لمذابح (صابرا وشاتيلا) وإنْ كان تقيُّده بالقافية

(١) المرجع السابق ص ٥٩ ، ٦٠

الموحدة ، قد حَدَّ من انطلاق هذه اللوحة ، نتيجةً لبعض القوافى المتكلفة حيث يقول[1] :

وبلُبْنَانَ اشتعلتْ أحزانٌ . قد فَتَّتْ قَلْبَ الصخرِ
الناشِفْ
طِفلٌ يَبْكي بَيْنَ الأنقاضِ يُفَتِّشُ عن صَدْرٍ رائِفْ
عن أُمٍّ تَحْضنُهُ .. عَنْ أختٍ تَصْحَبَهُ .. تَحْتَ الأرْزِ الواقِفْ
عن كِسْرَةِ خُبْزٍ .. يأكُلُهَا .. عن قطرةِ ماء مِنْ بَرَدَى
تُطْفِى ظَمَأً لاهِفْ .. !
عن أرْوِقَةٍ قد رَصَّعَهَا أحلاماً بالألوانِ
وعن بيتٍ سالِفْ .. !
وعَجُوزٌ فى شاتِيلا .. صاحَتْ واعِرْضَاهُ
فلا أحَدٌ لَبىَّ الهاتِفْ
« شَارُونٌ » يلعَبُ شِطْرَنْجاً بجَمَاجِمِ أطفالٍ عُزْلٍ
والعالَمُ .. تمثالٌ واقِفْ .. !
يَتَلَذَّذُ « بيجِنُ » فى قُدْسِ الأقداسِ بخَمْرِ دمانا
غُولاً مَسْعُوراً صالِفْ .. !
أقْسَمْنَا آلافَ المَرَّاتِ .. ومَاأحَدٌ مِناً صِدْقاً حالِفْ
قُبْحاً .. صِرْنَا فى خارطةِ الأمْجادِ وصِرْنَا
عاراً فى الزمن العاصِفْ .. !

(جـ) بطولة الشعب المسلم فى أفغانستان :ــ

وممَّا يؤسَفُ له أنَّ كثيراً مِنْ شعرائنا المعاصرين فى العالم العربىِّ ، لمْ يُولُوا قضيةَ الجهادِ الاسلامىِّ الرائعِ فى أفغانستان ، ماهِىَ جديرةٌ به مِن اهتمامٍ .. بَيْنَمَا هذه القضيةُ التى أعادت إلى الأذهان بُطُولاتِ المُسلمينَ فى صدر الاسلام ، يُمْكِنُ أنْ يَجِدَ فيها الشعراءُ العربُ وَحياً لملاحِمَ شعريةٍ رائعة ، لو كان الحِسُّ الاسلامىُّ لَدَيْهِم فى مُسْتَوىَ هذه البطولات الملحمية ، ولعل قصيدة الشاعر سعيد الصقلاوى (أنين) مِنْ أبرز القصائد التى صَوَّرَتْ بطولاتِ المجاهدين المسلمين أفغانستان ، وفيها يقول :ــ

---

(١) من قصيدة « أنين » ص ١١٢ ومابعدها ــ من ديوان (أنت لى قدر) ــ

القُدْسِ النَّازِف فى قَلْبِ امة العربيةِ : الشاعرُ سالِمُ الكَلبانى ، وشِعْرُهُ فى هذه المأساة يَتَّسِمُ بالتدفقِ العاطفىِّ ، ويعتمدُ أحياناً علىَ البِنَاء بالصُّوَرِ ، لاعَلَى اللهجةِ الخَطابيةِ التقريرية المباشِرةِ ، ولنتأملْ هذه السِّمَاتِ الفنيةَ فى تصويره مأساةَ القدسِ :

سُلِبَتْ قُدْسُنَا ونَحْنُ نَرَاها ... بعُيونٍ من الدموعِ مِلاءِ
سُلِبَتْ حينَما تَشَعَّبَ فينا ... مَنْهَجُ الإختلافِ والشَّحْنَاءِ
فَصَحَوْنا مِنْ بعْدِ نَوْمٍ عميقٍ ... فى نَعِيمِ اللَّذَائذِ البلهاءِ[1] !

وإنَّها لمأساةٌ كُبْرَى أنْ يُضِيعَ العَرَبُ المعاصِرون ، قُدْسَ الإسلام !! قُدْسَ عُمَرَ بْنِ الخطاب :

نَحْنُ مَنْ وَطَّدَ العُروبةَ فى القُدسِ ... وأعْلَى لها عَظِيمَ البِنَاءِ
نَحْنُ فُتَّاحُهَا قديماً .. وأحْرَى ... أنْ نُعِيدَ افتتاحَها لِلْبَقَاءِ
فَأبُو حَفْصٍ العظيمُ وعَمْرُوُ ... لمْ يَزَالاَ فى لَحْمِنَا والدماءِ[2] .. !

وإنَّها لَسَذَاجةٌ عجيبةٌ أنْ يَظُنَّ المتقاعِدُ مِنَّا عن نصرةِ فلسطين ، أنَّ الذئبَ الصهيونىَّ سيقتصرُ علي التهامِ القدسِ فقط وفلسطينَ فقط ، ويَنْسونَ أنَّه يؤمنُ بهذا الشعار : « من الفراتِ إلى النيل » :

حَسِبُوا أنَّ خصمهم حين يُنْهِى ... القُدْسَ يُنْهِى تكرُّرَ الإيذاءِ
مادَوَوْا أنَّه يَرَى النَاسَ طُرّاً ... كقطيعِ الأنعامِ فى الصحراء .. !
دَأْبُهُ الظُّلْمُ والتوسُّعُ دَوْماً ... حيثما حَلَّ ، حَلَّ زَحْفُ الوباءِ[3]

ويُعْتَبَرُ الشاعرُ السيد هلالُ بنُ بَدْرٍ البوسعيدى مِنْ أبْرَزِ الشعراء الذين أرَّقَتْهُمْ مأساةُ فِلسِطينَ ، ولذلك نَراه فى كثير من قصائده يُهِيبُ بأبناء العروبةِ أن يَهبُّوا يداً واحدةً لِغَوْثِ أبناءِ فلسطينَ ، بكُلِّ ماتجود به أنْفُسُهُمْ ، وتحريرِها من الأعداء لِتَعُودَ اليها أصالتها »[4] إنَّهُ يَسْخَرُ — كما سَخَر أبو تَمَّامٍ

---

(١) الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية — ص ١٢٠ ومابعدها من قصيدة (دعوة الى توحيد الجهود وجمع الشمل) ويلاحظ أن الشاعر حول همزة الوصل فى كلمة « الاختلاف » فى البيت الثانى — إلى همزة قطع — .

(٢) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٣) المرجع السابق — القصيدة نفسها —

(٤) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى — المقدمة بقلم المحقق محمد الصليبى ص ٤

مِنْ قَبْلُ ــ مِنْ أسلحةِ الخُطَبِ والكلماتِ ــ بل .. وتأتى قصيدةٌ مِنْ أعظم قصائده فى هذا المَجالِ فى اطارِ المعارضةِ الفنيةِ لأبى تمام ، وأعْنِى بهذه القصيدةِ ، قصيدةً بعنوانِ (طالبِ الحَقّ) يقول فيها :

أكْثَرْتَ فى القولِ بَلْ أكثرتَ فى الخُطَبِ ... أقْلِلْ ــ فَدَيْتُكَ ــ واعْمَلْ ياأخا العرَبِ
جَرَّدْتَ سَيْفاً .. ولكنْ لامضَاء لَهُ ... كأنَّما السَّيْفُ مَنْسُوبٌ إلى الخَشَبِ
بَنِى العروبةِ .. هل طاب المُقَامُ لَكُمْ ... وفى فلسطينَ أشلاءٌ علَى لهَبِ
مَنْ لِلْفتاةِ اذا ماهِيضَ جانِبهُا ... ومَنْ لِشَيْخٍ قَعيدٍ عِنْدَهَا وصَبِى
يَسْتَصْرِخُونَ بِكُمْ .. هل مُنْقِذُ لَهُمُ ... مِن الفظائِعِ والتنكيلِ والوَصَبِ ..
سَمِعْتُ جَعْجَعَةً مِنْكُمْ فَهَلْ طَحَنَتْ ... تِلْكَ الرَّحَى أمْ غَدَتْ فى كفِّ مُضْطَرِبِ [(١)]

والشاعر فى هذه القصيدة يعارِضُ أبَا تمَّام ، فى قصيدته التى مطلعها :

السيفُ أصدقُ أنباءً مِن الكُتُبِ ... فى حَدِّه الحَدُّ بَيْنَ الجدِّ واللَّعِبِ

(ب) مأساة بيروت :ــ

وبيروتُ العربيةُ المناضِلةُ .. بيروتُ (صابرا وشاتيلا) بيروت الجميلةُ الساحرة التى تَحَوَّلتْ تَحْتَ ضغوطِ المؤمرات الاستعمارية إلى ساحاتٍ للموتِ والدمار ... ! بيروت هذه كان لها أثرٌ بارِزٌ فى الشعراء العمانيين المحدثين ، ولعل مِنْ أبرزِهم : الشاعرُ هلالَ العامرىّ ، الذى صوَّر مأسائها فى أكثرَ مِنْ قصيدةٍ غاضِبةٍ فى شعره ، ومِنْ هذه القصائد : قصيدة (الفقيدة) التى اعتمد الشاعر فيها علىَ تمكُّنِه مِنْ فنِّ الصورةِ الساخرةِ اللاذعة أو فن (الكاريكاتير) .

ذَبَحُوكِ يابيروتُ
واجْتَمَعُوا لِيَشْرَبُوا
نَخباً .... !
دَمُ الأطفالِ
صار نبيذاً
يُسْكِرُ العَرَبَا [(٢)] .. !

---

(١) المرجع السابق ص ١٠٥
(٢) القصيدة السابقة نفسها ــ ص ٥٦

المَـدُّ الشيطانـيٌّ الأحمرُ يَزْحَـفُ كالسَّيْـلِ الجارِفْ .. !
والإنسانُ العربـىٌّ المُسْلِمُ يَهْـرَبُ كالقِطِّ الخائِـفْ .. !
وعُروبتُنـا وكرامتُنـا تتمـرَّغُ فى وَحْـلٍ جَائِـفْ
عَرَبَاتُ البَغْىِ تُمَزِّقُنَـا نُتَفـاً لاتُبْقـى تالِـدَ أوْ طارِفْ
فى أفْغَانِسْتَـانٍ ... نَتطايـرُ أشلاءً ودمـاً راعِـفْ
فى أرِتيِرْيَا أُمٌّ ثَكْلَى .. عَيْنٌ حَيْـرى .. قلبٌ راجِـفْ
فى الصومـالِ الحُـرِّ اهتـزأتْ أرضٌ وهَـوَى صَرْحٌ
صَرْحٌ نايِفْ[1]

ومرة أخرى .. نَرَى حرص هذا الشاعر على القافية الموحدة ، يضطره إلى شىء من التكلف ، يقلل من فنية الصورة ، ويوقف انسياب البناء التعبيرى ، ويجعل القارىء دائماً ، يستيقظ من سحر الصورة فى نهاية كل بيت ، على كلمات صارخة ، تقول له : قف هنا .. أنا القافية (جائف ـــ راعف ـــ نايف)

(د) الدعوة إلى وحدة الصف العربى والاسلامى :ـــ

إنَّ هذه المآسى التى تحاصر المسلمين فى أفغانستان وفلسطين وبيروت ، هى مجرد مِثَالٍ ، أمَّا المأساة الكبرى التى تفرعَتْ عنها كُلّ هذه المآسى ، فهى المأساة التى نشأت فى غياب وحدة الصف العربى والإسلامى ، حين تَنَاسَى المسلمونَ ، نداء القرآنِ الذى قامتْ عليه دولتُهم الأوُلَى .. نداء « إنَّما المؤمنون إخوة » ونداءَ « واعتصمُوا بِحَبْلِ الله جميعا » وراحُوا يَسْتَوْرِدُونَ ألواناً من الشعاراتِ و (الأيديولوجيات) التى أشعلَتْ بَيْنَهُمْ نيرانَ العداوةِ والبغضاء ، ومِنْ نماذجِ الشعرِ العمانيةِ الجميلة التى تُصَوِّرُ مآآل إليه الصفّ العربىٌّ الاسلامىٌّ مِنْ وَهَنٍ وضَعْفٍ نتيجةً لهذه الصراعات : قصيدةٌ للشاعرةِ سعيدةَ بنْتِ خاطِرٍ الفارِسِىِّ ، تَقُولُ فيها ، مصورةً الاقتتالَ الدامِىَ بَيْنَ شَعْبَيْن مسلمَيْن :ـــ

هِشَامٌ يُقَطِّـعُ لَحْـمَ عَلِـىٍّ   وَجْعَفَـرُ يَمْضَغُ لَحْـمَ عَـلَاءْ
وشُطْآنُ أرْضِى سَقَتْهـا المَنَايَـا   ألُوف الضحايا مِن الأبريـاءْ .. !

(١) القصيدة السابقة نفسها ص ١١١

تَلَتْها المَدَائِـنُ تَصْرُخُ صَرْعَـى فَوَا أَعْظَمِيَّـةُ .. واكَرْبَـلاءْ .. !
فَهَـلْ بعـدَ هذا نُرِيـدُ شَرَاسـاً وهل بَعْدَ هذا يكون الإخَاءْ .. ؟
كَسَتْني الهمومُ بِقَلْبٍ ذَبيـحٍ يعانـي انفطـاراً بدُونِ فِـدَاء
ذَهِلْتُ .. هَرَبْتُ شِمَالاً وشَرْقـاً حَطَـطْتُ بأَرْضٍ كَحَالِـي سَوَاءْ
أَسِفْتُ علـيَ غابـةِ الأَرْزِ تَذْوِى نَزَلْتُ « الجنوبَ » رَأَيْتُ النساءْ
يُوَلْوِلْنَ حِيناً .. يُزَغْرِدْنَ حِينـاً لِزَفِّ شَهيـدٍ بعُـرْسِ السَّمـاءْ
شهيدِ المَعالـي ورَمْـزِ النضالِ شهيـدِ المروءة والكبريـاءْ[1]

ويَبْتهِلُ الشاعرُ محمودُ الخصيبى ، إلى الله ضارِعاً يدعوه أن يوحد صفوف الأمة الاسلامية :ــ

يارَبِّ .. إِنِّـى قد سأَلْتُكَ ضارِعـاً وأنـا أَرَى الإِسلامَ فى وَضْعٍ مَهِيـنْ
جَمِّـعْ قلوبَ المُسْلِمينَ جميعِهِـمْ كَىْ يَسْحَقُـوا كُلَّ الطغـاةِ الظالميـنْ
فالقُـدْسُ يَرْزَحُ تَحْتَ وطْءِ الغاصبيـنْ والمَسْجِدُ الأقصَى يُدَنِّسُهُ اللعيـنْ
والفُرقـةُ الكُبْرَى تَعِيـثُ غُبَارَهَـا فَتُقِيمُ سَدا بَيْـنَ كُلِّ المُخْلِصينْ[2]

إنَّ خلاص العالم الإسلامى لن يكون إلا بصحوة إسلامية ، يحمل رايتها بطل مسلم معاصر من طراز صلاح الدين ، هكذا ينادى الشاعر سعيد الصقلاوى :

مَنْ يَحْمِلُ سَيْفَ صلاحِ الدِّينِ ، وَيَحْمِلُ قَلْبَ
الفـاروق العـارِفْ
مَنْ يَحْمِلُ عَزْمَ عليٍّ أَوْ حَزْمَ الصِّدِّيقِ المِقْدامِ
النَّاصِـفْ
مَنْ يَمْلِكُ وَثْبَةَ طارق ، أَوْ سَعْدٍ ، مَنْ يُطْلِقُ
رَشَّاشاً قاصِـفْ
هل يُمْكِنُ خالِدَ أَنْ يَأْتِى ، أَوْ عَمْراً يَرْمـي
صاروخـاً ناسِـفْ
هل يُمْكِنُ .. تُشْرِقُ .. أقمارٌ فى لَيْلِ مَحَبَّتنا
أَتُرَى .. يَهْمى غَيْثٌ واكِفْ

---

(١) من قصيدة بعنوان (رمضان يعود عربياً) نشرت بالملحق الثقافى (جريدة عمان ــ الخميس ٢٩ من مايو ١٩٨٦ م) .

(٢) من قصيدة بعنوان (أهلا بقدومك يارمضان) نشرت بجريدة عمان (الخميس ٨ من مايو ١٩٨٦ م).

يامـأساةَ الإسلام الكُبـرَى ... ياوجَـعَ
العُمْـرِ النَّـازِف
عن سَرْدِ جراحِكَ قد عَجَـزتْ كُتُبٌ
واحتارُ بَهـا الـواصِفُ

وأخيراً فما قدَّمْتُهُ مِنْ نماذج الشعر العمانيّ الحديث فى هذه الدراسة ، لا يمثل إلاَّ محاولة لدراسة تيار الشعر الوطنى العمانى الحديث ، وديوانُ الشعر العَمانىٌ الحديث حافِلٌ بِعَدَدٍ كبيرٍ من الشعراء المبدعين الذين تَغَنَّوابالرؤية الوطنيةِ الاسلامية فى أشعارِهم .. !

ولعلنى أعود مرة أخرى ، لتقديم نماذج أخرى لشعراء آخرين ، قدموا فى أشعارهم تصورهم للرؤية الوطنية المعاصرة ، وبخاصة بعض الشعراء المعاصرين الذين يمثلون تيار (الحداثة) فى سلطنة عمان . وأختتم هذه الدراسة بهذين البيتين اللذَيْن يُوجِزَان مفهومَ الرؤيا الوطنية فى الشعر العمانى الحديث ، يقول الشاعر سليمان بن خلف الخَرُوصى :

يانَـهْضَةً قامَتْ على أُسُس العُـلَا ولهَـا بأعْلَـى الفَرْقَدَيْـن مَقَـامُ
قامَتْ وقابـوسُ المَليكُ يَقوُدُهـا وسِلَاحُـهُ الإيمانُ والإسلامُ[2]

وبهذيْن البيتين أيضا للشاعرِ سالِمِ بنِ على الكلبانى ، الذى يتغنى بالانتماء الإسلامى :

أنـا حُرٌّ عربـىٌّ مُسْلِـمٌ والوَفَا دَوْمـاً شِعَـارُ المُسْلِـمِ
إنْ أكُـنْ أمْشِى على هذا الثَّـرَى فطُموحـي فَوْقَ هامِ الأنجُـمِ[3]

والله الموفقـق ،،،

(١) ديوان (أنت لى قدر) من قصيدة (أنين) ص ١١٣ ومابعدها .
(٢) من قصيدة بعنوان (النهضة الحديثة) ص ٢٠٠ من « الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية » .
(٣) المرجع السابق ـ من قصيدة بعنوان (أنا حر عربى مسلم) ص ١٦١

المبحث الثالث

عن
الغربة والحُب
في شعر هلال العامري

لعل القضية الرئيسية التى تدور حولها قصائد الشاعر : هلال العامرى ، هى قضية الغربة المرتبطة بسباحاته الروحية فى آفاق الجمال التى يلتقى فيها جمال الطبيعة بجمال البشر .. !

وإذا كانت مشكلة الغُربة إحدى ملامح الأدب العربى المعاصر ، فقد كانت أيضا ملمحا بارزا فى تراثنا العربى القديم ، فابن رشيق فى كتابه (العمدة) حين يتحدث عن ظاهرة الأطلال فى الشعر الجاهلى ، يقول :

« فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال ، وتوقع البين ، والإشفاق منه ، وصفة الطلول والحُمول ، والتشوق بحنين الابل »[1] .

كما يرى (الآمدى) فى « موازنته » أن النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية بما فيه من بكاء على الأطلال ، وحديث عن الحبيبة الراحلة ، إنما هو تعبير عن الحنين إلى الوطن[2] وحسبنا هنا أن نشير إلى بعض مصادر التراث العربى التى تناولت تجربة الغربة ومنها : « المنازل والديار » لأسامة بن منقذ ، و « محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبلغاء » لأبى القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهانى ، و « معجم البلدان » لياقوت الحموى ، ومقامات بديع الزمان الهمذانى ، ومقامات الحريرى ، ثم كتب الصوفية التى تناولت تجربة الاغتراب الصوفى ، وذلك مثل « الرسالة القشيرية » وغيرها[3] .

ولعل أهم مشكلة معاصرة يتناولها كتاب المسرح المعاصر ، هى مشكلة العالَم المُحَاصَر بالموت والغربة ، فهم يَرَوْن أنهم يعيشون فى جزر محاطة بالموت والعزلة ، وكل الجسور التى تصلهم بالناس قد فُجِّرَتْ ، ومِنْ ثَمَّ فَهُمْ يعيشون معزولين عن الناس فى عالم جحيمى ، يعانون من الوحدة والألم والسأم ، وقد كتب (يونيسكو) كثيرا من المسرحيات ، مثل : « المغنية الصلعاء » و « الدرس » و « الكراسى » و « المستأجر الجديد » و « قاتل بلا أجر » وكلها تتحدث عن الموت والغربة ، وكلها تقف فى منتصف الطريق

---

(١) العمدة فى صناعة الشعر ونقده — ج ١ ، ص ٩٨

(٢) انظر : الموازنة بين أبى تمام والبحترى — للآمدى — تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد — الطبعة الثالثة ، ج ١ ، ص ٤٠٩

(٣) انظر : تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى ، ص ١٥٦ ، للدكتور/سعد دعيبس

حيث أن كل الطرق مسدودة ، ولا أمل فى الحصول على أى معني للحياة، وفى هذه المسرحيات نجد الشخصية تتصرف بحيث تجرى على لسانها الألفاظ هامدة تتساقط كالأجرام ، فتتخفق فى تحقيق جوهرها المدنى ، كما تخفق لغتها فيما وضعت لأجله من التجاوب ، وتبادل المشاعر والأفكار ، وهذا الإخفاق يقودنا إلى عالم الرعب ... رعب الصمت المعنوى للفراغ الفسيح .. ! فالصَّوْتُ كالصمتِ ، لأنه يقود أخيراً .. إلى يأس وصمت[1] .. !

فأين تقف قضية الغربة لدى شاعرنا هلال العامرى من هذه الاتجاهات الاغترابية ؟

إن الإحساس الحاد بقسوة الغربة فى شعره يقابلنا منذ أول لحظة يستقبلنا فيها ، فالشاعر لا يمهلنا ريثما نتجول قليلا .. فى واحات شعره أو غاباته الكثيفة .. بل يفاجئنا عند المدخل الرئيسى لعالمه الشعرى ، بلافتةٍ تقول لنا : إنكم ستعانون مع الشاعر رحلة اغتراب إنسان عربى عُمَانى تتقاذفه أعاصير الغربة .. فى زورق عربى ... وفى إطار رؤية عربية .. ومعروف أن الانسان العُمَانى قد ارتبط منذ أقدم العصور بالبحر والأعماق والموج والغربة والرحيل ، وقد آن لنا أن نبدأ معه رحلة اغترابه .. فأى مفهوم يقدمه للغُربة ، وأى رؤية يقدمها لها ؟

ان الغربة فى شعر هلال ، ترتبط فى كثير من قصائده بالحُبِّ ، والغربة المرتبطة بالحب لها مصدران : أحدهما تراثى ، والآخر حديث ، أمَّا التراثى ففى شعرنا العربى منه الكثير والكثير ، نجده فى الشعر العربى القديم مثلا فى شعر عنترة ، والمرقش الأكبر ، وعروة بن حزام ، ولنكتف هنا بنموذج لعروة بن حزام يقول فيه :

ألا ياغُرَابَىْ دمنــةِ الــدارِ خَبِّــراَ ... أبـا لَبَيْـنِ مِنْ عفــراءَ تنتحبــانِ ؟
فإنْ كان حقــا ماتقــولانِ فانهضا ... بِلَحْمِـى إلى وكريكمــا فكُلانـــي
كُلانِـىَ أكْـلاً لم يَرَ النــاسُ مثلــهَ ... ولاتهضمــا جنبـــىَّ وازْدَرِدَانى
ولاتُعْلِمَـانِ النــاسَ ماكان قصتــى ... ولايأكلــنَّ الطيــرُ ماتَــذَرَانِ[2]

(١) المدخل الى النقد الأدبى الحديث ــ للدكتور/ محمد غنيمى هلال ص ٧٥٨
(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، ح ١ ، ص ٢٦٤

وهكذا نجد (مجنون بنى عامر) يعانى لوناً من الغربة الروحية ، والذهول الدائم والانفصال عن العالَم ، حيث كان ـــ كما يروى صاحب الأغانى ـــ يهيم شارداً تائها فى الفيافى والبرارى مع الوحش ، لا يأكل إلاّ مما تنبت الحقول من بقل ، ولايشرب الا مع الظباء اذا وردت مناهلها ، حتى طال شَعْرُ رأسِه وجسده ، وألفته الظباء والوحوش ، وأصبحتْ لاتنفر منه[1] .. !

أمَّا المصدر الآخر لتيار الغربة المرتبطة بالحب ، فهو التيار الرومانتيكى ، ذلك لأن الرومانتيكين حين يتحدثون عن حبهم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويعانقون الغُربة ، ويأنسون الى العُزلة ، فحين نقرأ قصيدة (البحيرة le lac) للامرتين ، نجد شاعراً ، مُتوحِّداً مع الطبيعة ، متعشقاً للفناء والأبدية ، مغترباً فى زمانه ومكانه ... ! يقول (لامرتين) : « وهكذا نظل مندفعين نحو شطآن جديدة نضرب فى ليل الأبد إلى غير عودة ، أفَلا نستطيع أبدا فوق محيط السنين أن نُرسى القلاعَ يوماً[2] .. ! » .

وهذا الاتجاه الذى تمتزج فيه الغربة بالطبيعة والحب والموت يبدو فى قصائد أخرى له منها : « العزلة » و « الوادى » و « الشاعر يموت »[3] .

ولكن مشكلة الغربة عند « هلال العامرى » ـــ على الرغم من أننا نجد فيها أحيانا ظلالا حزينة يائسة متأثرة بالتيارين السابقين ـــ فإننا نجد فيها أحياناً أخرى ظلالا جديدة ، حيث نلمح فى تجربته ، تجربة الغربة ، استمرارية الأمل فى الخروج من دائرة الغربة التى تحاصر الشطآن والموانى ، علىَ شراعٍ سحرى ، هو شراع الحُبِّ ـــ وذلك على الرغم من استمرارية عوامل الإحباط والبَيْن والرحيل ، ولعل من صور الحب التى أعجبتنى فى ديوانيه ، تلك الصورة التى يعمق فيها مضمون الحب ويتسع ليقترب من إشراقات الحب الصوفى .. أو الحب الكونى الشامل .. البعيد عن إثارات الغريزة ، والجوانب الحسية ، ومن قصائده التى تمثل ذلك الاتجاه قصيدة بعنوان : « تهاجر عيناك بأخيلتى »[4] .

---

(١) الأغانى ، ج ٢ ، ص ٤٠ ومابعدها .

(٢) Michel Berveiller L'oeuver de L'amartine P 22 (Hachette) Paris 1952

(٣) انظر « تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى ـــ الفصل الثالث ـــ مشكلة الموت ـــ ص ٢٥٤ ومابعدها للدكتور / سعد دعبيس .

(٤) من قصائد ديوانه الأول (هودج الغربة) ص ٩ . ١

ففي هذه القصيدة ، نلمح شاعرا يعانى من مأساة التمزق بين : التوحُّد عَبْرَ اللقاء ، والانشطار عبر أعاصير الغربة والرحيل ، إنه يعانق فى أعماقه حُباً تلغَى فيه الثنائيةُ بين الحبيب وحبيبته ، ويتم فيه التوحدَ بينهما .. بل يتم فيه أيضا التوحد بينهما وبين الطبيعة .. ثم نرى هذا الحب ينتهى توحده والتحامه .. فجأةً بالانشطارِ والتفتُّت وهنا .. عنصر (التراجيديا) أو المأساة .. !

والشاعر يمهِّد لِصُوَرِ التوحد والالتحام بهذه الصورة فى قوله (يامن تَحْيَا ضِمْني) ثم يفرِّع من هذه الصورة الشاملة صُوَراً جزئية أخرى للتوحد ، حيث نرى الحبيبة تعيش فى خياله ، وتقاسمه التفكير ، ويرى سهرَهُ وأحزانَه ينعكس كلٌ منهما فى عينيها .. ، ويراها معه فى ليالى الغربة تحمل أمتعته ، وحين تسافر عَيْنَاها ، فَهُمَا يسافران فى عينيه ، وهى تشد الرحال فى مَتَاهات الغربة لا تعبأ بالأعاصير والطوفان ، ولنتأمل الأبيات التى تقدم لنا صورَ التوحد ، والالتحام :

يامَــــنْ تحيـــا ضِمْنِــــى
وأعــــيشُ مُسَافِـــــرْ
يامَــنْ تجتــاح مُخَيلّتـــى
وتقاسمُنــــى التفكيـــرْ
يامَـــــنْ بَانَ بمقـــــلتها
سَهَرى وصَدَى الأحـــزان
يامَـــنْ تحمـــل أمتعتـــى
تحت الجوِّ الماطِـــــــرْ
قَدَرِى إنْ شئتِ
وماقَــــــــدَرِى إلاَّ أنت
فكيــــــف أكابِــــــرْ
يرتــعش الليـــلُ بعينـيكِ
يؤرقنــــــــــــــى
ويزيـد الغربـةَ والأشجـانْ
وأرى عَيْـــــــــنَكِ
فى عينَـىَّ .. تسافِــرْ .. !

وتشدُّ رِحَـالَ الـعشق
ولم تعبأْ بالريـح
أو الطوفـانْ ... ؟

ويعقب هذه الصور الموحية بالتوحد والاندماج .. يعقبها فجأةً ــ دون أى فاصل زمنى أو مكانى ــ صور انشطارٍ وتَفَتُّت ، وهنا نلمح الطابع التراجيدى .. حيث ذروة المأساة .. حيث السعادة بالتوحد التى تعصف بها فجأةً عواصف التفتت والانشطار ، ولنتأمل هذا الجانب الانشطارى الذى أعقب الجانب التوحدى :

كيف تهاجر عيناك بأخيلتى
ويمرُّ شراعُ سفينتهـا
دون استئـذانْ
كيـف تراهـا .. تَعْبُـرُ
صمتَ الليـلِ
وعُمْـقَ البحـرِ
وتتركنـى
وأنـا الربَّـانْ ... !

وهكذا تنتهى رحلة الحب والغربة فى هذه القصيدة ، بأن يصبح الشاعر أو « الربَّان » فى مواجهة أمواج الحزن والغربة والرحيل .. ! مواجهة انشطار سفينة الغربة بين أمواج الحزن .. وعواصف الغربة والرحيل .. حيث يصبح الرحيل ــ كما يقول الشاعر فى احدى قصائده ــ جزءا من حياته .. ويصبح الرحيل أيضا .. كما يقول فى القصيدة نفسها :

ورحيلى هو تاريخ بقائى(١)

وفى القصيدة التالية لهذه القصيدة ، فى ديوان « هودج الغربة » تكتمل صورة التوحُّد التى بدأ رسمها فى القصيدة السابقة ، فإذا كان الشاعر فى القصيدة السابقة ، يرى عينَىْ حبيبته هما اللتان تسافران فى عينيه ، فهو فى القصيدة التالية لها ، ألا وهى (جرح الأمس)(٢) هو الذى يسافر فى ليل

(١) من قصيدة (أهواك) ص ٥٢ من هودج العربة .
(٢) من قصائد ديوان هودح الغربة ص ١١

ضفائرها .. ولكن صورة الاندماج والتوحد تنتهى أيضا بالنهاية المأساوية ، نهاية التفتت والانشطار :

في شفقـــــــــــة
تسألنـــــــــى من أنت ؟
أتراهـــا تستنجـــد بالماضى
أم تستحلـــــف بالآتى ؟
أم تحرق ذاتى ؟

ان الشاعر فى غربته ، حين يتحد بالحبيبة ، اتحاداً أقرب إلى الوجد الصوفى ، اتحاد انسان مستغرق فى تأمل الجمال الكونى ، كثيرا ماترتبط مواجدُهُ الروحية هذه بالتوحد أيضا .. مع الطبيعة .. ولنتأمل صورة لذلك فى قصيدة (ملهمة الشعر)[1] حيث يقول :

ياملهمـــــةَ الشعـــــرِ
اشتـــقتُ إلـــيك كثيرا
اشتـــقت لأحضـــنَ
فى عينـــيك الكـــون

وفى قصيدة أخرى يقول :

استحمِّـــــى إنْ شئتِ
فى شواطـــىء عينـــىَّ
ففيهـــا الهـــدوءُ
فيها الأمـــانُ .. !
شواطـــىءُ عينـــىَّ
صيـــغَتْ لأجْـــلِكْ
وأهـــداب عينـــى
تعـرف مركب حُبِّكْ .. !

وتتكرر صورة التوحد مع الطبيعة مرة أخرى فى قصيدة (ينام العشق بعينيك)[2] حيث ينام البحر بعينى الحبيبة ، وحيث يصبح الموج بعينيها ،

(١) المرجع السابق ص ٢٠
(٢) ص ٦٥ من ديوان (هودج الغربة) .

روايات تحكى التاريخ :

فالموج. بعينيْكِ. روايـــاتٌ
تحكى التاريخَ وتحفظـه .. !
وتَعُـــــدُّ الأزمـــــانْ

نام البحرُ بعينيكِ طويــلا
وتَـــــلاِ الليُـــــل
دواويــــنَ الـــعشقِ
جاءت أمــــواج الحبِّ
بزورقهـــــــــــا
تبـــحث عن عينـــيك
لتبحــــــر فيهـــــا
تبــحث عن أهـــدابك
تحرسهـــــــــــا
لينـــام الـــعشقُ بعينـــيكِ
ولِتُلقَـــيَ الأحـــــزانُ
بعمـــقِ البحـــــر ... !

وفى ديوانه الثانى (قطـرة فى زمن العطش) نجد تطورا فى مضمون الغربة المرتبطة بالحب ، فإذا كُنَّا فى كثير من قصائد الديوان الأول وبعض قصائد الديوان الثانى ، نلمس فى حديثه عن الغربة والحب ، قلباً هامساً ، حائراً ممزقاً بين عواصف الغربة والرحيل ، قلبا ضارعا يناجى أحبابه بأشواقه الروحية وعذاباته الوجدانية ، فإننا فى بعض قصائد هذا الديوان[1] نلمس لهجة استعلائية فى مخاطبة المرأة .. يمكن أن نلمس فيها أصداء عمر بن أبى ربيعة قديما ، ونزار قبانى حديثا ، حيث يحلو لكل منهما أحيانا أن يصور الطرف الآخر فى موقف الخاضع المتوسل ، لاموقف المستعلى المعتز بكبرياء الجمال ، وحيث يحلو لعمر بن أبى ربيعة أحيانا أن يصور هذا النموذج بقوله :

قالت الصغـــرى وقـــد يتـــــمتها　　　قد عرفناه .. وهـل يخفـى القَمَرْ ؟

وقولــه :

(١) أقصد ديوانه الثانى (قطرة فى رمس العطش) .

ماوافــق النَّــفْسِ مِنْ شيء تُسَرُّ به وأَعَجَبَ العينَ إلا فوقَــه عمــرُ

شيء يقترب من هذه الأصداء ــ إلى حد ما ــ يمكن أن نجده فى بعض قصائد الديوان الثانى ، ومن ذلك قضيدة (ثوب الغرور)[1] التى يقول فيها :

دعى الوهــم ياامــرأةْ[2]
دعـــي كبريــاء الغــرورْ
فإلى متى يحيا خيالُكِ فى القصور ؟

وهذه اللهجة الاستعلائية تتكرر مرة أخرى فى قصيدة (بقايا حبيب)[3] حيث تتوسل احداهن باكية :

قالتْ ويخنــق صوتَهَـــا
أثـــرُ البكـــاءْ
هاعُــدْتُ أستجــدِى
رضاكَ لكَـــنْ أعْـــودْ
وطمــعتْ فى الغفـــران
مِنْ بَعْـــدِ الجحـــودْ
مسكينةٌ جاءت تُنَاشِدُنــي
الرجـــــــوعْ
لم تَدْرِ أن الـــوقت فاتْ
لم تدر أن الحُبّ ماتْ .. !

ثم يصرخ فيها الشاعر قائلا :

لمىِّ رداءكِ واخرِجــــي
ماعـــاد ينفـــع مابقـــي

وإذا كانت أحزان الغربة المرتبطة بالطبيعة والحب ، تسود كثيرا من قصائد الشاعر (هلال العامرى) فإنَّ جانباً لا بأس به من قصائده ، يدور حول قضايا المجتمع ، وقضايا العروبة والإسلام ، وهو حين يتناول هذه القضايا

---

(١) ص ٧ من المرجع السابق
(٢) فى هذا البيت حوّل الشاعر همزة الوصل فى كلمة « امرأة » إلى همزة قطع
(٣) المرجع نفسه ص ٢٢

لا يتناولها بأسلوب خطابى صارخ ، كما يفعل بعض الشعراء الخطابيين ، وإنما يتناولها معتمدا على مقومات فن الشعر — كما ينبغى أن يكون — إنه يقدمها لنا فى قالب فنى يعتمد على البناء بالصور والرمز والأسطورة والبناء الدرامى ، والإيقاع الهامس ... ، يمكن أن نجد هذه المقومات واضحة فى قصيدته (لؤلؤة الغوص)[1] فهو يلجأ فيها إلى الرمز والصورة والبناء الدرامى ، إذ يقيم لنا بناء فنيا مترابطا من الصور والرموز والأحداث التى تنمو شيئا فشيئا ، إلى أن تنتهى إلى ذروة التعقيد .. إلى ذروة المأساة ، حيث يصور لنا الشاعر مجتمعاً ما .. فى مكان ما .. يحيط به ظلامُ الليل الممتد كأمواج البحر ، والصمت الرهيب الذى يَهْذِى .. والخائفون من الناس يأوون إلى بيوتهم وقد حاصرتهم الأحزانُ ، وأنينُ الليل ، وكوابيسُ الأحلام .. !

وعند طلوع الفجر يبدو شراع فى البحر ... والصمت يخيم على القبور ، وجميع الناس منتظرون علىّ الشاطىء .. وبأيديهم قبضةُ عَنْبرٍ ، ينتظرون الأمل المرتقب القادم من أعماق البحر ... وعيونهم مشدودة إلى الشراع القادم ، وكل منهم يختلج فى أعماقه الدعاء والتضرع الى الله بتحقيق الأمل على أيدى هؤلاء الغواصين القادمين من البحر ، ولكنهم فى النهاية مُحَاصَرُونَ بالإحباط واليأس ... فالغواصون يموتون بقاع البحر والمنتظرون على الشاطىء ... يموتون أيضا موتاً معنويا تحت وطأة الوَهْمِ والخُرافة .. وانتظار مالايأتى .. !

إن القصيدة غنية بالإيحاءات .. ويمكن أن تقدم للمتذوق أكثر من رؤية ، وأكثر من تفسير ، وهذِه سِمَةٌ مِنْ سمات الشعر الرائع ، ورؤيتى أنا لهذه اللحظات النفسية الدرامية فى هذه القصيدة ، أنها — فى تصورى — تومىء إلى قضية اجتماعية ، ويمكن أن نضع لهذه اللحظات الدرامية هذا العنوان (الشعوب ولؤلؤة الوهم) نعم .. الشعوب حين تركن إلى السلبية فى فترة من فترات تاريخها ، وتعلق آمالَهَا على وهْمٍ مجهول .. على خبطةِ حظٍ عشوائية قد تأتى ... وقد لاتأتى .. الشعوب حين تنسحب من عالم الواقع .. أو .. تهرب من مواجهته ، وتؤثر البحث عن مُدُنٍ مثالية حالمة .. (يوتوبيات فاضلة) وتستسلم لوهم مجهول .. وأحلام غامضة .. !

---

(١) ص ١٣ من ديوانه (هودج الغربة)

ويمكن أن توحى هذه القصيدة أيضا بالواقع الأليم الذى كان يعانيه الشعب العُمَانِىّ قبل أن تشرق النهضة المباركة ، ورموز القصيدة تساعد كثيرا على تأييد هذا الإيحاء ، فرموزها أقرب إلى أن تكون رموزا عُمَانية .. إذْ تقوم على الغربة والبحرِ والشراع والغوص فى أعماق البحار ، بحثاً عن اللؤلؤ .. ثم مايحيط بهذه الرموز من عوامل الإحباط والحزن والألم ، التى كان يعانيها الشعب قبل النهضة المباركة ... !

والشاعر فى هذه القصيدة حين اعتمد على البناء الدرامى ، لم يعتمد على مجموعة أحداث متتابعة ، إنما استغنى عن الأحداث بمجموعة من الصور النفسية المتتابعة ، واستغنَى عن تعميق الأحداث بتعميق الحالات النفسية لأبطالِ قصته إلى أنْ وصل بهم إلى ذروة المأساة ، لكى يكشف لنا عن عالمٍ مغمور ضائع ، يستبد به الحزن والقلق والتوتر ... وانتظار شىء ما .. !

ولنتأمل هذه القصيدة التى تقدم لنا هذه القضية الاجتماعية :

الصمتُ القاتـــلُ يهذى
ويَـدُ التاريـخ تَخُـطُّ .. !
وظـــلام الليـــلِ
كأمـــواجِ البحـــر
والفزعـة.. كلُّ الفزعـة تأوِى
وصَدَى الأحـــزانِ
وصوتُ القهـــر
الليــل يئــن بوحدتـــه
والصبر تقطَّـــغْ
والحلـــم تَنَاهـــى
عنـد طلـوع الفجـر .. !
وعند خيوط الشمس الأولى
بانَ شراعٌ فى اليـمّْ
وبانِ الصمتُ علىَ الأجداثْ
وتَنَاهَــىَ للسّمْــع
هديـــرُ البحـــر

الجَمْــعُ على الشاطـــىء
منتظِـــــــــرون
وبأيـــدى كُلٍّ منهـــمْ
قبضةُ صبَــــــرْ
قبضةُ آمـــالٍ كُبْـــرَى
ننتظـــر القـــادِمَ
من أعمـــاق البحـــر
وعيـون الجمـع قد اشتـدتْ
نحو شراع يتَهَـــاوَى
وبداخـــلِ كُلّ منهُــمْ
ألْـــف دعـــاءْ
آلافُ ملايين الرغبـــاتْ
حَالَ وتحقيـــق الأدنى منها
سلطـــانُ الفقـــر
لكـــنَّ الجَمْـــع يموتـــون
يغـوصون بأعمـاق البحـر
ويظـــلُّ الصَّمْتُ القاتـــل
يَهْـــــــذِى
ويَـدُ التاريـخِ تَخُـــطّ .. !

ويعود الشاعر مرة أخرى فيتناول هذه القضية الاجتماعية فى قصيدة (قدوم المارد)[1] معتمدا أيضا على لحظات درامية ، تقوم على مجموعة من الصور النفسية المتنامية المترابطة التى تصور برموزها وايحاءاتها ، قضيةَ بعضِ الشعوب التى تنتظر وهى فى حالة من الوجد الغامض ، حَلاًّ للقضية الاجتماعية التى صورتها القصيدة السابقة ، حين تنتظر بعض الشعوب ، وهى فى حالة من الوجْدِ الغامض والسلبية الراكدة ، المارِدَ المجهول الذى ينشقُّ عنه البحرُ فجأةً ، ليملأ الأرض بالخير والرخاء :

(١) ص ٤٢ من ديوانه (قطرة فى زمن العطش) .

آلافُ المَـرْضَى تنتظـر المارِدْ
كَيْ يحضن فى عينيـه البحـر
ويَشْفِـي المرضَـى
كى يَقْتـلَ هذا الغُـولْ
كى يَهـزم هذا الغـولُ
المتوحشَ فى الأسواقْ .. !

وكما اهتم الشاعر بمثل هذه القضايا الاجتماعية ، فقد اهتم أيضا بالقضايا القومية وكان لبيروت .. الجرح الدامى فى قلب الأمة العربية ، أكثر من قصيدة غاضبة فى شعره ، ومن هذه القصائد قصيدة (الفقيدة)[1] التى اعتمد الشاعر فيها على تمكنه من فن الكاريكاتير ، أو فن الصورة الساخرة اللاذعة ـ فى مجال الشعر ـ ولنتأمل هذه الصورة المتطرفة فى سخريتها الحادة ، حيث يقول :

سَلَبُـوا عفافَـكِ
يابيروت واحتفلـوُا
وبَيْـنَ أردافكِ الـخُضْرَا
أقامُوا الرقصَ والطَّرَبَا .. !

وتنتهى هذه الكوميديا المأساوية ، بأن أصبح حل القضية الفلسطينية يتوقف على الخطب العصماء :

وتَرَبَّعـُوا عَرْشَ الخطابـةِ كُلُّهُـمْ
كُلُّ المحافـِلِ صـارت
تحفـظُ الخُطَبَـا

وتعنف صوره الساخرة من الكوميديا المأساوية .. فتقطر دما .. ودموعا .. فى قصيدة (جرح الكرامة)[2] حين يرى أن جرح الكرامة فى فلسطين اللاجئة .. لن يعالج بالكلام والخطب .. وسيظل وصمة عار حتى يعود الشعب الفلسطينى الى وطنه ، حيث يقول :

(١) ص ٥٥ من ديوانه (قطرة فى رمس العطش) .
(٢) ص ٥٩ من المرجع السابق

ويضجُّ فى الليـــل الأنيـــنْ
صوُت البراءةِ والشقـــاءْ
والجرح يحفـر من جديـــدْ
جرحٌ تأصَّلَ مِنْ سنيـــنْ
جرحٌ تَخَـدَّرَ بالكـــلامْ
قولاً بوعْـــدِ الواعديـــنْ
جرح الكرامـــة .. لم يَزَلْ
وَصمْاً علىَ هامِ الجبينْ .. !

واذا كان هلال العامرى ، يبث تأملاته الفلسفية ، ورؤيته للكون والحياة فى كثير من قصائده التى ترتبط بالغربة والطبيعة ، فإنَّه يفرد لتأملاته الفلسفية أحيانا قصائد مستقلة ، ومن هذه القصائد ذات الطابع الفلسفى قصيدة (غفوة تحت جدار الخريف)[1] يقول فيها :

تمر الفصوُل ويـأتى الخريـفْ
لماذا الخريـــــــفْ ؟
لَأنَّ الإهانـــــاتِ تأتى
بشَكْـــلِ الخريـــــفْ
لَأنَّ المسافـــات تَنْـــأى
بوَقْتِ الخريـــــــفْ
لَأنَّ النساء الجميلات تعنسُ
وَقْتَ الخريـــــــفْ
لأنَّ الحروب الطواحِـــنَ
تَبْـــدأ وقتَ الخريـــفْ
وتَنْمُـــوا السنابـــلُ
وَقْتَ الخريـــــفْ
وتَحْمـــلُ كُلُّ الـــنساء
بأبطالِنـــا فى الخريـــفْ

(١) ص ٤٩ من ديوان (قطرة فى رمس العطش) .

تعـــرّى الغصـــــون
يكُـــون الخريـــف
وكَبْــو الفـــوارسِ
عِـــزّ الخريـــف
وشَمُّ العطـــــورِ
بلَيْـــلِ الخريـــف
وحتـــى الهزيمة تأتِـــي
بثَـــوْبِ الخريـــف

إن الشاعر فى هذه القصيدة ، يرى أن الخريف فصل الحكمة التى تمثلُ أعماقَ الحياةِ بكل أبعادها المتناقضة ، وبكل أضدادها المتصارعة .. ففى الخريف تنمو السنابل الخضر ، وفى الخريف أيضا تأتى الحروب الطاحنة ، وتعنس النساء الجميلات ، وتحمل كلٌّ النساء بأبطالنا .. فى الخريف .. وقد نجح الشاعر فى تصوير تناقضات الحياة وصراعاتها التى تضمن استمرارية الحياة ، وبقاء الكون ، معتمدا على مهرجان فنى من الصور القائمة على صراع الأضداد ، وهذا يذكرُنا بمهرجان الصور المتضادة الذى كان (أبو تمام) بارعاً ورائعا فى إقامته فى كثير من قصائده ، وبخاصة فى قصيدته عن فتح عمورية[1] ، فى تلك اللوحات المتضادة التى رسمها للحرائق التى أشعلها الجيش الاسلامى فى عمورية ، وفى تلك اللوحة التى رسم فيها شخصية (المعتصم) وشخصية عدوه وعدو المسلمين (تيوفيلوس بن ميخائيل)[2] وبهذه اللوحات الرائعة القائمة على صراع الأضداد ، اعتُبِر أبو تمام أستاذاً لهذا اللون من فن التصوير ، لِكُلّ من جاء بعده من الشعراء .. !

ولكن رؤية الشاعر للحياة .. على الرغم من تنوع أبعادها وزواياها ، فإنها محاطة دائماً بإطار الغربة والبين والرحيل ، والقلب الظامىء دائما إلى قطرة حب وصفاء فى زمن محاصَـر بالجدب والعطش .. ! فلياليه دائما محاصرة بالغربة والرحيل .. وأوتار الليل تردد ألحانَ الغربة ، والغربة تحاصر أحلام

(١) راجع القصيدة فى ديوان أبى تمام ـــ ح ١ ـــ ص ٤٥ (صعه بيروت)
(٢) انظر كتاب (أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر) للدكتو عده بدوى ـــ ص ١٩٧ ، ص ٢٣٠

البراءة والنقاء ، والواقع المر يقتل أحلام الطفولة وأحلام الغد ، ورواية التاريخ — كما يقول الشاعر فى إحدى قصائده : « رصاص » وموت وغربة »[1] .

وإذا كنا قد أوضحنا أن الشاعر يصوغ رؤيته للحياة والوجود فى قالب فنى يعتمد على المقومات الفنية للقصيدة العربية المعاصرة من بناء درامى وصور نفسية ورموز ، فإننا ينبغى أن نشير فى هذه الدراسة إلى الظواهر الآتية :

(أ) ميل الشاعر إلى الوَسَطِيَّة المعتدلة ، فى موقفه من عروض الشعر العربى الخليلى ، فهو يعتمد أحيانا على موسيقى الشعر الحر (التفعيلة) وأحيانا يقترب من قالب الموشحات ، وأحيانا يعتمد على الموسيقى العمودية ، وقد رأينا فى حديثنا عن مضمون الغربة عند الشاعر ، نماذج من شعر التفعلية عنده ، وأما اقترابه من قالب الموشحات ، فيبدو فى قصائد عديدة ، منها قصيدة « إلى متى »[2] وقصيدة (تواشيح الهجر)[3] (وأمل ضائع)[4] و (همسات عابرة)[5] و (وحى الشباب)[6] و (سمراء)[7] و (من جديد)[8] و (أمس عينيك توارى)[9] .

ولنتأمل هذا الجزء من هذه القصيدة المقتربة من قالب الموشحات :

عندما تلهث عيناك اشتياقا
اذكرينـــــــــــى
علمينى كيف أقرا سرها
كيـــــف أنسى فى مساعيها
ظنونـــــــــــى

(١) ص ٣٩ من ديوان « قطرة فى زمن العطش » .
(٢) ص ١٧ من هودج الغربة .
(٣) المرجع السابق ص ٣٨
(٤) ص ٤٠ من المرجع السابق .
(٥) المرجع نفسه ص ٤٥
(٦) المرجع نفسه ص ٣٠
(٧) ص ٣٢ من المرجع نفسه .
(٨) ص ١٢ من قطرة فى زمن العطش .
(٩) المرجع السابق ص ٦٩

علمينى عن شقاوات صباها
حطمى أوهام عشاق هواها
حطمينـــــــــــــــــى
نظرة أخرى ستمحو ذكريـاتى
وستغـدو هى أنغـام حيـاتى
عندهـا لاتتركينـــى[1] .. !

وعلى الرغم من اعتماد الشاعر على موسيقى الشعر الحر أحيانا ، وعلى قالب الموشحات أحيانا أخرى ، فإن الموسيقى العمودية التى تلتزم النسق التقليدى القديم فى عدد تفعيلات البيت ـــ كما وردت فى قوانين الخليل بن أحمد ـــ هذه الموسيقى العمودية تأخذدورها فى عدد لابأس به من قصائد الشاعر ، ومنها : هذه القصائد : « بلا عنوان ـــ و « شاى الغروب » ـــ و « الأطلال الخوالى » و « لغة العيون » و « وميض من روحى » و « حكاية الأمس » وفى هذه الأخيرة يبدو نموذج من الشعر العمودى القائم على الهمس والإيحاء والنباء بالصور :

أودِّعُ فيك نَفْسِى
ثُمَّ أشكـــــــــــــو
وتأبى النفسُ ترديـدَ الـوداعِ
اذا غابت شُمَـــــــيْسُكِ
عن سمائـــــــــــــى
أحسُّ بمهجتـــــــــــى
تشكـــــو ضياعــــــى
وإنْ غابت عيـونُكِ عن لقـائى
فكيـف أرَى الوجـودَ ولا أراكِ

ويضيف الشاعر إلى هذا التنوع الموسيقى ، تنوعا آخر يبدو فى استخدامه للبحور المجزوءة والمشطورة ، ومن هذه القصائد (وحى الضباب)[2] و

---

(١) المرجع السابق ص ٦٩

(٢) ص ٣٠ من هودج الغربة

(سمراء)[1] و (همسات عابرة)[2] و (من جديد)[3] و (وميض من روحى)[4].

كما نراه يمزج أحيانا بين الإيقاع الموسيقى لبحر ، وإيقاع بحر آخر ، ومن ذلك قصيدته (أمل ضائع)[5] التى نراه فيها يمزج بين بحر « المتدارك » و بحر « الرمل » ، كما يمتزج بحران آخران ، هما بحر الوافر وبحر الكامل فى قصيدة أخرى هى (تواشيح الهجر)[6] فمن « الوافر » فيها قوله :

سلوتُ .. فعـدتُ لخمـورَ الجَنـانِ
وهل يَصْحُو فتىً يَسْلُوُ الغوانى
وبتُّ أغـالب الأشواقَ حينـــاً
فكـــاد الصد يخرس لى لسانى .. !

ومن « الكامل » فيها قوله :

حتَّـــامَ أسألها الدُّنُـــوَّ فَتَغْـــدرُ
وأَرُوضُ قلبى بالسلوِّ .. فَيَنْفـرُ

ويظل الشاعر ملتزما بهذا الوزن إلى آخر القصيدة .

ونرى مجزوء بحر (الرجز) يمتزج بمجزوء بحر الكامل فى قصيدة أخرى هى (حُلْمُ العناق)[7] .

ومن الأبيات التى جاءت على بحر (الكامل) قوله :

والشوق والأشجـــــــــــانُ
والسهرُ الجزيـــــــــــــلْ

وبقية أبيات هذه القصيدة ، ماعدا البيت السابق تسير وفق مجزوء بحر الرجز .

---

(١) ص ٣٢ من المرجع نفسه
(٢) ص ٤٥ من المرجع نفسه .
(٣) ص ١٢ من قطرة فى رمس العطش
(٤) ص ١٧ من المرجع السابق
(٥) ص ٤٠ من هودج الغربة .
(٦) ص ٦٣ من هودج الغربة .
(٧) ص ٢٩ من ديوان (قطرة فى رمس العطش)

(ب) واذا كنا قد لاحظنا ميل موهبة الشاعر إلى استخدام الرموز والأساطير فى تجسيد فكرة معينة ، كما يتضح ذلك فى قصيدته : (لؤلؤة الغوص) و (قدوم المارد) وغيرهما ، فإن مما يكمل هذه الأدوات التشكيلية فى شعره ، موهبته فى التعبير بالصورة ، وقيام تشكيله الفنى فى القصيدة على البناء بالصور ، وقد تحدثنا قبل ذلك عن نموذج من صوره التى نرى فيها التحاماً بين الإنسان والكون ، وتَمَزُّقاً فى الوقت نفسه بين الغربة والوطن ، والوصل والفراق ، والأمل واليأس ، تحدثنا عن هذا النموذج من التصوير فى تناولنا المفصل لقصيدته (تهاجر عيناك بأخيلتى) وقصيدته (جرح الأمس) .

وهذا التوحد والالتحام بين الإنسان والكون ، أو بين الانسان والطبيعة فى صوره ، نلمحه أيضا فى تصويره لسحر العيون ، حيث نرى جمال هذه العيون ، يتوحد مع جمال الطبيعة فى مثل هذه الصورة :

عينـــــــاك .. يامُنَـــــاى
حزينـــــة .. كحزنـــــى
كليــــل باريس فى الشتـــاء
كالقمــــرِ الحالـــم فى المساء
كالطيْرِ الصاعـد للسمـــاء[1]

وهذا الالتحام بين جمال البشر وجمال الطبيعة فى تصوير سحر العيون ، فى هذه الأبيات يذكرنا باللوحة الجميلة التى رسمها الشاعر العراقى بدر شاكر السياب فى مطلع قصيدته (أنشودة المطر) :

عيناكِ .. غابَتَا نخيلٍ .. ساعةَ السَّحَرْ
أو .. شُرفتانِ .. راحَ ينأى عنهما القمرْ !

ولعل أهم مايميز الصورة الفنية فى شعر (هلال العامرى) أنها لاتدخل فى اطار الصور الجزئية القائمة على تشبيهات سريعة ، أو استعارات لاتكاد تبدأ حتى تنتهى ، ولايبدو فيها شىء من العمق الساحر البعيد الغور ، وإنما تمتاز الصورةُ فى شعره بأنها تمتد امتداداً جميلا من بداية القصيدة إلى نهايتها ، هذا مارأيناه فى قصيدته : (تهاجر عيناك بأخيلتى) و (جرح الأمس) وهذا

(١) من قصيدة (لوحة بريشة الشاعر) ص ٤٤ من « قطرة فى زمن العطش » .

مانراه أيضا فى قصائد أخرى ، منها قصيدة (نزيف قلب)[1] حيث نرى القصيدة كلها تقوم على صورة واحدة تمتزج فيها مشاعر النفس المعذبة القلقة التى تتصارع فى أعماقها ذكريات ماضٍ سعيد ، وعواصف حاضر تعس شقى كئيب .. تمتزج فيها هذه المشاعر بالشمس الغاربة ، فى « مونولوج » داخلى حزين ، يهمس فيه الشاعر لنفسه .. بما كان .. ومايكون .. يذكرنا بذلك « المونولوج » الداخلى الذى نجده فى قصيدة (خليل مطران) (المساء) ولنتأمل ذلك فى أبيات القصيدة :

قبـــــل غروب الشمسِ
جلست أحـــــــدقُ
فى الشفـــــــقِ الأحمرْ
وبذاكـــرتى أحـــزانُ الماضى
وخيـــــالى يسبـــــحُ
فى اللاشــــــــىء
مَرَّ شريـــطُ الذكـــرى
يعصر ذاتى
يحرق ذاتى .. !
مال الأفـــــقُ الأحمرْ
وتحركَ موقعُـــه الأبـــدى
نحو اللاشــــــــىء
حينئــذ عانــق صَدْر الكــون
سراب الماضى
وبـــدا يعـــزف لحنـــا
يختـــرق الـــروحَ
ويلـــهب وجدانـــى
ويحرك فى صدرى
آهـــات الماضى .. !
وبـــــدا قرصُ الشمسِ

(١) ص ٩ من ديوان (قطرة فى زمن العطش) .

كنقطـــــــــــــة دمْ
قد نزفت من قلب الماضى .. !
وبـــدا وهـــج النقطـــةِ
يعصر ذاتــــــــــى
يمسح من ذاكــــــرتى
آلامَ الماضى
أحـــزانَ الماضــــى
ويشد بداخلهـــــــــا
خيطـــاً يربـــط نفسى
بشتـــاتِ الماضى .. !
قَبْـــلَ غُروب الشمس
منــــذ سنيــــن
كان لقـــــاء الماضى
حفنـــــة آمـــــال
زَيَّنها لونُ الشفقِ الأحمر .. !

(جـ) بقى لنا أن نشير الى ظاهرة تعبيرية لها أهميتها أيضا ، وهى ارتباط الشاعر فى بعض صُوَرِه وتعبيراته بالبيئة العمانية ، ومن نماذج ذلك الارتباط : تصويره للبيئة العمانية المرتبطة بالخلجان ، حين يتخيل زورق الحب تتقاذفه أمواج الخلجان ، وذلك فى قصيدته (رحيل)[1] كما نجد فى قصيدته (ليل الغربة)[2] صورة من صور البيئة العمانية : صورة البادية والنخيل ، حيث يقول :

ونحلـــمُ .. تشرق أيَّامُنَـــا
ونهوى هوانــــــــا
ونرتـــع فى الباديـــة
تدثرنــــا الباسقـــات
ونطعـــم أجسادنـــا

(١) ص ٣٤ من ديوانه (هودج الغربة) .
(٢) ص ٣٨ من ديوانه (قطرة فى زمن العطش)

ونـــــوكب أجسادهـــــا
الخاويـــــــــة .. !

ويرى عينى الحبيبة « قبيلة عشق » ، وذلك فى قصيدته (رحلة فى تاريخ الحزن)[1] :

عينـــــاك قبيلـــــةُ عشق
تدعـــــو التاريـــــخَ
لحفلـــــة رقـــــص
حفلـــة آمـــال كُبْـــرَى

وفى قصيدته (حفلة وداع)[2] تصادفنا تلك الكلمة العمانية ، وهى كلمة (بؤبؤ) حيث يقول :

دعِـــى بُؤْبُـــؤَ عينـــى
يستـــــريح قليـــــلا
لقـــد أنهكـــه الـــركضُ
وهـو يلهث خلفَ خصلاتِ
شعـــرِكِ التـــى تمتطـــى
عنـــــانَ الريـــــخ

يضاف إلى ذلك : اتكاء معجمه الشعرى على ألفاظ ترتبط بالبيئة العمانية والانسان العمانى منذ أقدم عصور التاريخ ، ألا وهى :

- ألفاظ الغُربة والبحر والأمواج والرحيل والسفر والهجرة والمهاجر — فلا تكاد قصيدة من قصائده تخلو من هذه الكلمات ، ولنقدم لهذه الظاهرة التعبيرية بعض الأمثلة : ففى أول قصائد ديوانه (هودج الغربة) تلقانا قصيدة بعنوان (تهاجر عيناك بأخيلتى)[3] وفيها يقول :

يامَـــنْ تحيـــا ضِمْنِـــى
وأعـــــيشُ مسافـــــرْ

(1) ص ٥٧ من المرجع السابق .
(2) ص ٦٩ من (هودج الغربة) .
(3) ص ٩ من الديوان السابق .

وفى بيت آخر فى هذه القصيدة نفسها ، يتخيل أن عينى الحبيبّة تسافران فى عينيه ثم يتخيل أيضا أن عينيها تهاجران بأخيلته :

كيـف تهاجـر عينـاك بأخيلتـى
دون استئـــــــذان .. !

وفى القصيدة الثانية فى هذا الديوان[١]، نجده يقول فى أول بيت فيها :

أسافــر فى ليـــل ضفائرهـــا
وتسائلنـــــــى من أنت ؟

وقصيدة بعنوان (الى متى ؟)[٢] يقول :

إلى متـــى أتيـــــهُ فى البرارى
إلى متى أضيـع فى الصحـارى

وفى قصيدة (مرافىء الأمان)[٣] يقول :

سافــــــــــرى ان شئت
فى شواطــــىء عينــــى

هكذا تتكرر وتتوالى مصطلحات : السفر والهجرة والرحيل والاغتراب ، فى قصائد أخرى عديدة منها هذه القصائد فى ديوانه الأول (هودج الغربة) وهى :

(هَوَى أهدابى) و (رحيل) و (توشيح الهجر) و (خيوط الغربة) و (همسات عابرة) و (تجربة فى الشعر) و (عنوان كتاب) و (أهواك)[٤].

كما تكثر هذه المصطلحات فى ديوانه الثانى (قطرة فى زمن العطش) ومن أمثلة ذلك هذه القصائد :

(حبيبتى ترفض أن أودعها) و (عودة) و (حلم العناق) و (أغنية الحب) و (عيون الأطفال)[٥].

---

(١) قصيدة (حرح الأمس) .

(١) ص ١٧ من المرجع نفسه .

(٢) ص ٢٦ من (هودج الغربة) .

(٤) انظر هذه القصائد فى المرجع السابق ، ص ٢٤ ، ٣٤ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢

(٥) انظر هذه القصائد فى ديوانه (قطرة فى زمن العطش) ص ٢٥ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٦ .

بلْ .. إن مصطلح (الغربة) يقترن فى احدى قصائده بالرصاص والموت ، وذلك فى قصيدته (ليل الغربة)[1]، وهكذا يستبد بمشاعره مصطلحا : الرحيل والسفر فى قصيدته (أحلى الصور)

وهذه الظاهرة اللغوية تشير إلى المضمون الفكرى الذى يشغل الشاعر والرؤية التى ينظر من خلالها الى الكون والوجود ، والحياة والمجتمع .. !

ويجدر بنا فى نهاية هذه الدراسة ، أن نشير الى بعض الأخطاء اللغوية والعروضية ، وأعتقد أن بعضها ، وبخاصة فى مجال الأخطاء اللغوية راجع الى أخطاء مطبعية ، ومن هده الأخطاء : قوله فى قصيدة (إلى متى)[2]:

(إلى متي ياعمرى **تصدّى**) وصواب ذلك (إلى متى باعمرى **تصدّين** ؟) لأن نون الأفعال الخمسة تثبت فى حالة الرفع ، ولاتحذف إلا إذا سبقت هذه الأفعالَ بناصب أو جازم ، وهذا الخطأ يتكرر مرة أخرى فى القصيدة نفسها فى قوله :

إلى متى ستجهلى وتتركى

والصواب أن يقول : « إلى متى ستجهلين وتتركين » .

ومن الأخطاء النحوية أيضا قوله (**لم تدرى** أن الوقتَ فات) والصواب (**لم تدر** أن الوقت فات)[3] يحذف ياء المضارع المعتل الآخر ، فحذف هذا الياء واجب هنا لأن الفعل مسبوق بأداة جزم ، وهى (لم) .

وقوله فى قصيدة (يحلم أن يعيش)[4] :

جاءتْ تَبـــوُحُ بلوعـــــةٍ
والـــعشق يكسو وجنتاهـــــا

فوجنتاها ـــ هنا ـــ مفعول به، والمثنى ينصب بالياء ، فكان من الصواب أن يقول : « والعشق يكسو وجنتيها » الا اذا كان الشاعر يسير على قاعدة من

(١) ص ٣٨ من المرجع السابق .

(٢) ص ١٧ من ديوان (هودج الغربة) .
(٣) من قصيدة (بقايا حبيب) ص ٢٢ من (قطرة فى رمس العطش) .
(٤) ص ٥٣ من المرجع السابق .

يلزم المثنى الألف فى كل أحواله على غرار ذلك الشاهد النحوى الذى يقول :

ان أباهـــا وأبـــا أباهـــا قد بلغـــا فى المجد غايتاهـــا

ومن الأخطاء التى يبدو فيها قلق عروضى : قوله فى قصيدة (جرح الأمس)[1] :

(أسافر فى ليل ضفائرها)

والقصيدة من بحر (المتدارك ــ فاعلن ــ ثمانى مرات) وقد جاء القلق بسبب كلمة (أسافر) وهذا القلق يبدو أيضا فى قصيدة (موكب الحرمان)[2] فهى من بحر المتقارب ــ فعولن ــ ثمانى مرات) وقد جاء فيها بيت لا يسير على ذلك الوزن ، وهو :

ترى .. ذهب الحب بلا عودة
ترجـــى .. ولا أمـــل مثمـــر

وقد ظهر القلق العروضى فى الشطر الأول من هذا البيت .

ويلاحظ وقوع هذه الأخطاء فى الديوان الأول ، بينما نلحظ ندرتها فى ديوانه الثانى .

ويبقى بعد ذلك : أن هذين الديوانين يقدمان لنا شاعرا عمانيا عربيا متميزاً بموقف خاص ورؤية متميزة للكون والوجود والحياة والمجتمع ، شاعراً مرتبطا بالبحر والخلجان .. والغربة والرحيل .. وقضايا الوجود والمصير .. !

(١) ص ١١ من (هودج الغربة) .
(٢) ص ١٦ من المرجع السابق .

المبحث الرابع

تيار الغزل فى شعر / سعيد الصقلاوى :

ـ بين التراث والمعاصرة ـ

يمثّل الغَزَلُ فى دراسات هذا الكتاب ، التيار السائد فى أربعة مباحث من خمسة الأبحاث التى يضمها هذا الكتاب ، ولعل ذلك يعكس صورة فكرية جديدة عن الأدب العمانى ، تغاير إلى حد كبير ، ما كان يتخيله النقاد العرب فى الأقطار العربية الأخرى الذين لم تتح لهم ظروفهم الحياتية ، أو الثقافية ، دراسة الأدب العُمانى عن كثب ، دراسة تعتمد على الاتصال المباشر بمصادر الأدب العُمَانى ، والاتصال المباشر أيضاً بالشعراء العمانيين المحدثين .

وقد سبق أن أشرتُ فى دراسة من دراسات هذا الكتاب ، إلى الأهمية النفسية والاجتماعية والثقافية لقصيدة الغَزِل المعاصرة ، وذلك حين تعرضتُ بالدراسة لتيار الغزل التراثى بين الشاعر العمانى (النبهانى) والشاعر المصرى (البارودى)[1] وأوضحت أن من أهم العوامل التى وجهتنى لاختيار هذه الدراسة : إحساسى بحاجة مجتمعنا العربية المعاصرة ، إلى إعادة النظر من جديد فى أهمية القصيدة الغَزَلية ، فى تهذيب وجدان الفرد ، وتربية الذوق الجمالى ، والتسامى بالمشاعر والغرائز ، وبناء مجتمع قائم على الحُب والصفاء ، لا علَى الحقد والكراهية ... !

وقد يتوهم بعض ناشئة الشعراء من الشباب ، أنَّ التقدمية والواقعية تحتّمان على الشاعر أن ينأى بشعره عن الحُب والغزل ، وأن يلتزم فقط بقضايا الكفاح السياسى والاجتماعى ، ولذلك كان بعض الشعراء ، يقدِّم أحياناً ما يشبه الاعتذار حين يهمُّ بإلقاء قصيدة غزلية فى بعض الندوات ، والأمسيات الشعرية ، وواضحٌ من ذلك أنَّ هؤلاء الشعراء يجهلون القيمة الأخلاقية البنَّاءة للقصيدة الغزلية ، ولعل الشاعر عبد الرحمن شكرى ، كان يعنى هؤلاء عندما قال :

« ولقد رأيت بعض القراء لا يفهم منزلة الغزل فى الشعر ، إنَّ مزية الغزل ، سببُها أنّ حُبَّ الجَمَال حُبُّ الحياة ، وكُلَّما كان نصيب المرء من حب الجمال أوفر ، كان نصيبه من حب الحياة أعظم ، وحُب الحياة والجمال من العوامل الاجتماعية القوية التى تزجى الأُمَمَ إلى التفوق والاستعلاء[2] » .

---

(١) انظر : الدراسة الأولى فى هذا الكتاب : « تيار الغزل التراثى بين النبهانى والبارودى » .

(٢) مقدمة ديوان « زهر الربيع » (الجزء الرابع من ديوان عبد الرحمن شكرى) ص ٢٩٠

وقد لاحظت حين قرأت الديوان الأول للشاعر المهندس / سعيد الصقلاوى[1] ، وهو ديوان « ترنيمة الأمل[2] » ، ثم ديوانه الثانى « أنت قدرى[3] » أنّ هناك تيارين يشغلان اهتمام الشاعر فيهما ، أمّا التيار الأول فهو تيار الغزل ، وأما التيار الآخر فهو التيار الوطنى ، فالحُبُّ والوطن هما الشاغل الأكبر لذلك الشاعر ، ولاأعتقد أن هناك انفصالاً ، أو تناقضاً بينهما ، فغالبية العشاق العذريين فى الجاهلية والإسلام ، قد اقترنت فى حياتهم وشعرهم لوعة الحب النبيل بشجاعة السيوف المقاتلة ، والمثال أمامنا — فى الجاهلية — واضح فى (عنترة)[4] والمرقشين : الأكبر[5] والأصغر[6] ، ففى حياة هؤلاء الشعراء ، وأشعارهم ، تمتزج تجربة الحب المعذب الحزين ، بروح الفُروسية المقاتلة الشُّجاعة ، وفى ذلك يقول الدكتور محمد غنيمى هلال :

« وفى أدب الفروسية هذا نَجِدُ البأسَ والجلد والمثابرة والحمية ، متجاورة مع الدماثة والرقة والخضوع ، والذلّة لسلطان العاطفة ، والجانبان لا يتناقضان فى نفس الفارس ، ولكن يتكاملان ، وهذا هو الأعمّ الأغلب فى روح الفروسية فى الآداب العالمية[7] » .. !

وفى هذا المبحث من مباحث الكتاب ، سأقصر دراستى على تيار الغزل فى شعر الشاعر سعيد الصقلاوى ، راجياً أن أتناول فى وقت لاحق التيار الثانى السائد فى شعره ، وهو التيار الوطنى :

(١) شاعر عمانى معاصر ، تخرج فى كلية الهندسة بجامعة الأزهر ، له دوره البار فى حركة تطور الشعر العمانى المعاصر ، وله دور ملحوظ أيضا فى دراسة أعلام الشعر العمانى — وبخاصة ما يرتبط بشعراء التراث العمانى — وستصدر قريبا له دراسة عن الشعر العمانى ، كما صدر له ديوانان هما موضوع الدراسة التى أقدمها فى هذا المبحث .

(٢) صدر عام ١٩٧٥ م — منشورات وزارة الإعلام والثقافة — مسقط — سلطنة عمان .

(٣) صدر عام ١٩٨٥ م بمسقط .

(٤) انظر : ديوان عنترة (طبعة صادر بيروت ١٩٦٦) ص ٧٤ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ١٠١ والغزل فى العصر الجاهلى — للدكتور أحمد الحوفى — ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ (الطبعة الثانية) .

(٥) انظر مأساة حبه مع صاحبته أسماء بنت عوف بن مالك بن ضُبيعة بن قيس بن ثعلبة — فى « الشعر والشعراء » — لابن قتيبة — جـ ٢ — ص ٢٣٢ .

(٦) انظر : المرجع السابق جـ ١ ص ٢١٤ .

(٧) المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ص ٢١٥ .

إن المتأمل لقصائد الغزل فى ديوانى ذلك الشاعر ، يجد **أنّ مصادر شعره الغزلى** ، ترجع إلى مصدرين أساسيين :

أ ــ أمّا المصدر الأول فهو التراث ، وللتراث العربى تأثيره الواضح فى مفهوم الحب عنده فى بعضِ قصائده ، وتأثيره أيضاً فى معجمه الغزلى وصوره وموسيقاه ، وقد قدَّم لنا بنفسِهِ فى بعض قصائده ، بعض الإشارات الدالّة على تأثره فى مفهوم الحُب بالتراث العربى ، إذْ يقول فى إحدى قصائده ، مصوراً حزنه وتحسره على ضياع أحلام **حبه العذرى**(1) :

لمّا رأيتُ الحزنَ فى عينيك ملتهبـــا .. !
ورأيت زهـر الحسن فى خديك مغتصَبـــا
ورأيت **أحلامَ الهوى العـذرى** غدتْ نهبا
نزَّ الفؤادُ أسًى جرى فى الدمِّ واصطخبا .. !

ويمكن أن نقول : إن تجربة الحُب فى تيار العزل العذرى ــ كما يصورها ذلك الشاعر ــ تقترب فى كثير من خصائصها الفكرية والفنية ، من خصائص تجربة الحب فى التيار الرومانتيكى ، حيث نجد الحُبَّ المرتبط بالعذاب والألم ، والدموع والبكاء ، واليأس والموت ، والتسامى بالعاطفة وإعلاءها ، والنظرة الروحية للمرأة ، والصبر والكتمان ، والتضحية(2) ، ولعل هذه الملامح العذرية الرومانسية تتضح حين نرى الشاعر فى بواكير شعره الأولى فى ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) يقدم لنا مفهوم الحب عنده ، فيقول(3) :

أهواهُ .. رغم الهجر أهـواه بين الحشا فى القلب سكناهُ
الحب **نَهْرٌ فى دمى دفق** فهو الذى فى القلب أجراهُ .. !
يا لائمـى فى حبـه عبثاً أتلوُمُ مَنْ بالحُبِّ مَحْيَاهُ .. !!

---

(1) ديوان « أنت لى قدر » من قصيدة بعنوان « لاتحزنى » ص ٧٣ .

(2) انظر فى خصائص الغرل العدرى : « الغزل فى العصر الجاهلى » ــ ص ١٥٣ ــ ص ١٥٩ ، و « فى الحب والحب العذرى » للدكتور صادق جلال العظم ــ ص ١٠٤ وما بعدها ، و « حديث الأربعاء » جـ ١ ص ١٨٧ وما بعدها ــ للدكتور طه حسين ــ ، و « تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى » من ص ٧٠ ــ إلى ص ١١٥ ــ دكتور سعد دعبيس .

(3) ديوان « ترنيمة الأمل » ص ٧١ من قصيدة « صدى الذكريات » .

والحب فى نظره هو سر الحياة وجوهرها ، وبدونه تصبح الحياة مقبرة كئيبة شوهاء :

إذا المرء لم يُسْقَ كأسَ الهوى فأولَى له أن يوارى الترابْ .. !
وأولَى له أن يعيش كئيباً كسير الفؤاد ، طريح الجنابْ[١] ..!

ويقدم لنا هذه الفكرة مرة أخرى فى ديوانه الثانى ، حيث يرى أن الحب ظاهرة من ظواهر الطبيعة حولنا ، وهل يستطيع الإنسان أن يهرب من الظواهرالكونية ، أو يرفضها .. إن الحب هو الهواء وهو النور ، وهل يستطيع إنسان أن يعيش بدونهما ؟ وفى ذلك يقول[٢] :

ثُمَّ قالـــوا : أكـــذا مفتـــونُ فيها[٣]
قلتُ : مِنْ غير هواءٍ كيـــف أحيــا ؟
إنَّ من لا يعـــرف الـــحُبَّ فَدُنْيَـــاهُ
ظلامٌ .. وهـــو فيها ليس شَيَّـــا .. !

الدعائم الفكرية والفنية التى يقوم عليها غزله : ـــ

وآنَ لنا أن نحاول تبيُّن معالم التجربة الغزلية عند ذلك الشاعر ، موضحين **الدعائم الفكرية والفنية التى تقوم عليها هذه التجربة** ـــ كما يعكسها شعره فى هذين الديوانين :

(أ) التدفق العاطفى :

يمثّل التدفق العاطفى فى التجربة العُذرية ، والتجربة الرومانسية ، مَعْلَماً بارزا من معالم هاتين التجربتين ، فالوجْد والعذاب ، والحزن والبكاء ، والألم والمعاناة ، سِمات العشق النبيل فى هاتين التجربتين ..! إنَّ دموع الشاعر العذرى ، تصبح بمثابة أصدقائه الوحيدين فى هذه الرحلة الرهيبة ، رحلة الحب

(١) المرجع السابق ص ٢٩ من قصيدة « ظلال » .
(٢) ديوان « أنت لى قدر » من قصيدة « حبيبتى » ص ٥٧ .
(٣) يلاحظ أن الشاعر أتى بكلمة (مفتون) بدون تنوين ـــ وكان من حقها أن تنون ـــ ويدخل هذا فى باب (الضرائر الشعرية) .

اليائس ، والعزلة الكئيبة ، وهذا الملمح العذرى ، يعتبر أيضا من الملامح المميزة لتجربة الحب فى الأدب الرومانتيكى ، وقد عُرِفَ هذا الملمح فى ذلك الأدب بما يسمَّى (مرض العصر) ويعنون به : تلك الحالة النفسية التى تتولدُ من عجز الفرد عن التوفيق بين القُدرة والأمل اللذين يتعارضان ، فيشقى الفردُ بهذا التعارض ، وإنَّه وإنْ يكن هذا التعارض حقيقة إنسانية عامَّة تصدق فى كافَّة العصور ، إلاَّ أنه مما لا شك فيه ، أنه قد كان أشد حدة ، وكانت النفوس أعمق إحساساً به فى أعقاب الثورة الفرنسية ، وما تلاها من أحداث ، عنها فى أى عصر آخر ، حتى لنرى الرومانسيين أنفسهم يحسُّون بأنه قد أصبح مرضاً لعصرهم ، استعذبته نفوسهم التى كانت تَرَى أن **أجمل الأغانى ، ما كان أعمقها يأسا ، وأشدها بكاءً وحزنا**[1] ..!

وتمتاز **الشخصية الرومانسية بالحزن الغالب على النفس فى كل حال** ، دون وجود سبب ظاهر لهذا الحزن ، ولهذا يعتصم الرومانسيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشدان مثل أعلى لهم هو : الجمال ، والرومانتيكى غريب فى عصره بشعوره وإحساسه ، لأنه يحسّ بالتفرد والعبقرية ، ولذا فالألم والدموع علاجٌ لنفوسهم المرهفة المتفردة ، إنهم يحبون الحياة الغامضة ، ويضيقون ذرعاً بالأشياء الثابتة المستقرة ، ومن هنا فَهُمْ مغتربون زمانيا ومكانيّاً[2] .. !

ويبدو أن تجارب الحب التى تركتْ بصماتها الواضحة فى تاريخ الأدب ، كانت تتَّسم بالشقاء والتعاسة والبؤس ، إنها تلك التجارب التى لا تعرف النهايات السعيدة ، بل تحالف المآسى وتقترن بالموت والدمار والخراب « أمّا الحب المتوج بالسعادة المستمرة ، والاكتفاء الدائم ـــ إنْ كان له ثمة وجود على الإطلاق ـــ فإنه لم يُلْهِمْ ، إلاَّ فيما ندر ، أحداً من كبار الكُتّاب ، أو عباقرة الشعراء والأدباء[3] » .

---

(١) انظر :محاضرات فى الأدب ومذاهبه ـــ دكتور محمد مندور ص ٤٥ .

(٢) انظر : الرومانتيكية ـــ دكتور محمد عيمى هلال ـــ ص ٣٦ ـــ ص ٤٨ .

(٣) فى الحب والحب العذرى ـــ د . صادق جلال العظم ص ٢٠ .

« وابن حزم » يعبر عن هذه الظاهرة خير تعبير ، فيقول : « والحبُّ أعزَّك اللهُ .. داء عياء وفيه الدواء منه على قدر المعاملة ، ومقام مُسْتَلَذّ ، وعلّة مُشتهاة ، لا يودّ سليمهُا البرءَ ، ولا يتمنّى عليلهُا الإفاقة ، يزين للمرء ما كان يأنف منه ويسّهل عليه ما كان يصعب عنده[1] .. !

وهذه الملامح النفسية والوجدانية ، ماثلة بوضوح فى كثير من القصائد الغزلية للشاعر سعيد الصقلاوى ونراها فى ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) أشد عنفاً منها فى ديوانه الثانى (أنت قدرى) وربّما كان ذلك راجعاً إلى أنّ الديوان الأول يمثّل فى حياة الشاعر ، مرحلة الشباب المبكر ، بما يقترن بها من ثورة عاطفية مشبوبة ، ومن ثَمَّ نجد فى ذلك الديوان مجالاً لكثير من الصور الحزينة الباكية ، التى تسودها أحياناً قليلة بعض المبالغات العاطفية ، ومن ذلك قوله[2] :

لا تلمنى .. يا صديقى .. خلِّ لومى والعتابْ
كل شىءراح .. لم يَبْـقَ سوى جرح العـذابْ .. !
الهوى راح وولّى .. واختفى خَلْفَ حجابْ
وشموسى فى غروب .. وأتى بعدُ السحابْ

* * *

وإذا الليل عجاج .. وإذا الصبح ضبابْ
وإذا الحب ظلام .. كل من فيه مصاب .. !
لا تلمنى فى بكائى ياصديقى .. لا تلمنى

ونلاحظ أن الشاعر فى ديوانه الثانى « أنت قدرى » يقلّل إلى حدٍّ ما — من هذه البكائيات الصارخة ، ويعمد — مع تطوره الفنى والفكرى — إلى شىء من الاتزان العاطفى ، فيميل إلى تصوير عاطفته عن طريق وسائل متطورة ، كالتعبير بالصور ، والمونولوج الداخلى ، والحوار ، والأحـداث ، والغوص فى أعماق شخصياته ، سواء كان سعيداً معها ، أمْ شقيّاً ، ها هوذا يصور لنا صورة أقرب إلى العمق لشخصية امرأة تافهة ، خُدع فيها فترة ، ثُمَّ كانت ثورته عليها ، حين تكشَّف زيفُها[3] :

(١) طوق الحمامة فى الألفة والألاف — ص ١٢
(٢) ديوان « ترنيمة الأمل » من قصيدة « لاتلمنى » ص ٣٧ ، ٣٨ .
(٣) ديوان « أنت قدرى » قصيدة بعنوان « خديها واعرفى عنى » ص ٣٧ — ص ٣٩

خذيها .. واغربى عنّى .. !
رسائلك التى ما عدتُ أذكرها
وأفتحها
وأحفظ كلَّ ما فيها
خذيها واغربى عنى .. !

★ ★ ★

أيا وتراً .. بلا لحنٍ
ويا شيئاً .. بلا معنًى
ويا سُحُباً .. بلا مطرٍ
ويا روضاً .. بلا زهرٍ
ويا أفقاً .. بلا قمرٍ
يزغرد فى عيون الليل ، يا وهنا
خذيها .. واغربى عنى

★ ★ ★

أنا ماعدتُ ذاك الطفل .. أغرق فى ابتساماتك
وتسحرنى .. وتسبينى ظلالُ الوهمِ
فى شتَّى رواياتكْ
أنا ما عدتُ ذاك الأبلهَ المخبولَ
أخضع تحت راياتكْ
وأقرأَ فيك أيامى الجميلاتِ
وأحلامى البسيماتِ
فأستافُ المُنَى بدعاً
وأنت البدع فى ذاتكْ
خذيها .. واغربى عنى

★ ★ ★

هَوَانَا .. لم يَعُدْ طفلا
ونهراً دافقاً طهراً
ونوراً يحمل البشْرا

ربما كان مخضلاً
وأضحى .. آهِ ما أضحى
صحارى .. دونما زرع
بها الأيام واقفة كتمثالٍ من الجزع
دقائقها .. ثوانيها .. قد انتحرتْ
وكمْ فيها الهوى نُحِرا .. !

* * *

خذيها .. واغربى عنى
رسائلك التى كانت لروحى الخمر والسلوى
غدتْ جمراً بها تكوى .. !
فبئس الخمر والسلوى .. !
خذيها .. واغربى عنّى . !

هذا المزيج من التطور الفنى القائم على التعبير بالصور ، ورسم الشخصيات ، مع شىء من التدفق العاطفى والعذرية ، نجده مرة أخرى ، فى هذه المناجاة المتفائلة الباسمة[1] :

يا أجمل ما فى الكـــــون لدىّ .. !
يا أحلى بسمـــة حب فى شفتـــىّ
يا شمس العمـــر .. ويالحنـــى الأبـــدىّ
يا فرحة عيدٍ .. تتهلـــلّ فى عينـــى .. !
يا لؤلؤة القلب العاشق يا كنزى الذهبى
يا همس الحب .. ويا نور الأمل الـــفضى
يا روح الروح .. ويا حلمى الوردىّ .. !

وهذه النبرة التفاؤلية المشرقة فى تصوير تجربة الحب ، تطل علينا أيضا مرة أخرى ، حين يعود إلى مناجاة الحبيبة ، فى قصيدة أخرى[2] :

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة (أنت) ص ٨٥ .
(٢) المرجع السابق — من قصيدة « توقيع باللون الأحمر » ص ٢٠ .

مينـــــــاء فؤادى أنت وأحلامـــــــــى
ومُنَى الروح الهَيْمَى فى أفق الأيام .. !
فى عينك ألمح أشرعة الأيام تعنّى جَذْلَى
وعلى لبّاتك يسجد نُور حسن وينثر فُلاً
وأحسُّ بصوتك همس النحل الدافق بالحُبّ
يغشى بالبهجـــــــــة عينـــــــــى
يَسْبِـــــــى بالفرحـــــة قلبــــــــى
يا أحلى ما فى الدنيـــــــــــــا .. !

إنه فى هذه القصيدة يصور لنا إيمانه بأن الحُب هو سر الحياة ، وأن كل الكوارث الطبيعية ، والمآسى الكونية ، من فيضانات وزلازل وبراكين ، يمكن أن يكون علاجها الحب :

كُونى حجراً صلداً
كُونى لهباً .. كونى وقداً
كونى شيئاً ذَرِّيا يطحن أحشائى .. !
ويقدّ فؤادى من لهف قداّ
كونى طوفاناً .. عاصفةً .. حُبلى بالأمطارِ
إعصاراً ، زلزالاً ، لا يُبقِى فى رحم الدنيا من آثارِ
كونى ليلاً .. كونى قمراً
كونى شوكاً .. كونى زهراً
كونى ما شئتِ بهذا الكون الرحب الطامى
إنى أنا أهواكِ .. !
أنا أهواك[1] .. !

ولكنّ التدفق العاطفى العنيف .. بأحزانه وآلامه ، ودموعه وبكائه ، وعذابه وضياعه ، يتفجر هادراً صارخاً فى جانب آخر من قصائده ، وبخاصة فى ديوانه الأول (ترنيمة الأمل) حيث نجد هذه الصور الحزينة الباكية :

---

(١) المرجع السابق ـــ القصيدة نفسها ـــ ص ١٩ .

إنّ دمعي من عيوني .. في انحدارٍ كالمياهْ
لا تلمني في بكائي .. فأنا أبكي هواهْ[1]

* * *

أفلتْ عني نجومي والليالي الباسماتْ
فذَوَى سحرُ وجودي والطيوف الراقصات
وعلى موج بحارٍ في المياه الهائجات
لمْ أجدْ زورق حبي .. والليالي داجياتْ
فامْتلأ القلبُ جراحاً مثخناتٍ داميـاتْ
والمآقي ذارفات .. ودموعي شاكياتْ[2] .. !

* * *

جفّت الأدمعُ من تلك العيون الدامعاتْ
لاتلمْني في نحيبي .. ليس ما يمضي بآتْ[3]

* * *

صليني ورقّي لقلبي الحزينْ صِليني .. صليني .. سناني وعيني
فرفقاً حياتي بدمعي السخينْ كفاكِ عقوقاً .. كفاني بكاءٌ
أنا مِنْ جفاكِ لحبّي طعينْ كرهتُ وجودي .. كرهتُ أناسي
وليلي طويـل .. وكلي أنيـنْ .. !![4] حياتي جحيمٌ .. وصبحي ظلامٌ

بينما يقلُّ ذلك الطابع المأساوى الصارخ — كما أوضحنا سابقاً — فى ديوانه الثانى (أنت قدرى) ويحل محله تدريجيا ، تطور فنى ، أقرب إلى التفاؤلية المشرقة ، تطور يعتمد على عمق تصوير الشخصيات ، والبناء التعبيرى بالصورة والحوار والحدث ، ولكننا لا نعدم هذا الطابع المأساوى فى بعض قصائد الديوان الثانى حيث نجد — أحياناً — هذه الصورة :

يا قَدَرِى وحياتى

---

(1) ديوان ترنيمة الأمل — من قصيدة « لا تلمنى » ص ٤٠ .
(2) القصيدة نفسها — ص ٤٣ ، ٤٤ .
(3) المرجع السابق — القصيدة نفسها — ص ٤٧ .
(4) المرجع نفسه — من قصيدة « بقايا » ص ٥١ .

إنى من غيرك مفقود الذَّاتِ
كالتَّائه مشلول التفكير ومهزوم الوجدانِ
ومذبوح الإحساساتِ
أتفيَّأ أحزانى .. أتجرع من كأسِ الحسراتِ
لا أدرى .. ما معنى الأشياء ولا معنى الأسماءِ
ولا كُنْهَ اللحظاتِ
موجوع القلبِ ومكسور الراياتِ
مفجوع النفسْ ومسلوب القدراتِ
تتقاذف أشرعتى أمواجُ عذاباتى[1] .. ؟

وقد نراه أحياناً يتلذَّذ — كالعذريين والرومانسيين — بالعذاب والألم :

لمَّــا رأيتُ الحزنَ فى عينــيك ملتهبــا[2]
ورأيتُ زهـر الحسن فى خديك مغتصبــا
ورأيتُ أحـلام الهوى العُـذْرِى غدتْ نهبا
نَزَّ الفـؤادُ أسًى جَرَى فى الـدم واصطخبا
فوددتُ لو كنتُ الذى للنَّارِ منجذبا .. !
إنَّ المدلَّه فى الهوى يستعـذبُ التعبا .. ؟

ولعله فى البيتين الأخيرين ، متأثر ببيتى (ابن حزم) اللذين أنشدهما فى حالة فتى من معارفه ، وَجِلَ فى الحب ، وتورَّط فى حبائله :

وأستلذُّ بلائى فيك يا أملي ولستُ عنك مَدَى الأيــام أنصرفُ[3]
إنْ قيل لى تتسلىَّ عن مودَّته فما جوابى إلاَّ اللاَّم والألِفُ .. !

(ب) التوحد مع الطبيعة :

وهكذا نجد هيام العذريين بالبكاء والحزن ، واضحـاً فى أشعارهم — قديماً وحديثاً — وهذا الهيام بالبكاء والحزن يجعلهم يأنسون إلى مظاهر الطبيعة

---

(١) ديوان « أنت قدرى » من قصيدة « أنت » ص ٨٧
(٢) المرجع السابق — من قصيدة « لا تحزنى » ص ٧٣
(٣) طوق الحمامة فى الألفة والألاف — لابن حزم الأندلسى — تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكى — ص ١٣

الحزينة الشاحبة ، ولذلك نجد أن صورة الحمامة الباكية من الصور المميزة للغزل العذرى فى الشعر العربى ، فى كل عصوره ، يقول عنترة[1] : ـــ

وقد غَنّي على الأغصان طيرٌ بصَوْبِ حنينه يشفِى الغليلاَ
بكَىَ فأعرتُهُ أجفانَ عينى وناح فزاد إعوالى عويلا ..
فقلتُ له جرحتَ صميمَ قلبى وأبْدَى نوحُكَ الداء الدخيلا
وما أبقيْتَ فى جفنى دموعا ولا جسماً أعيش به نحيلا
ولا أبقَى لى الهجران صبراً لكَىْ ألْقَى المنازلَ والطلولاَ

ويقول أيضاً[2] : ـــ

ومـا شاق قلبى فى الدجى غير طائـــر ينُوح على غصن رطـيب من الرَّنْـــدِ
به مثْل ما بى فهو يخفى من الجوى كمِثْل الذى أُخْفِى ويُبْدِى الذى أُبْدِى!

ويقول (يزيد بن الطثرية)[3] :

وأسلمنى الباكُون إلا حمامةً مطوقةً قد صانعتْ ما أُصانعُ
إذا نحن أنفَدْنا الدموعَ عشيةً فموعدنا قرنٌ من الشمس طالعُ .. !

و (عروة بن حزام) حين يصور لنا خفقان قلبه العاشق ، واضطراب حالته النفسية ، يستعير طائراً وديعاً من عالَم الطبيعة ، ويعلّقه على كبده ، ليجسّملنا فى صورة فنية ، مأساة ذهوله اضطرابه[4] :

وعينانِ ما أوفيتُ نشزاً فتنظُراَ بمأقيهما إلاَّ هُمَا تكِفَانِ .. !
كأنَّ قطاةً عُلِّقَتْ بجناحِهـا علىَ كبـدى .. من شِدَّةِ الخفقـانِ .. !

ويلتقى فى هذه الظاهرة الفنية أيضا ، الرومانسيون فى تصويرهم لتجربة الحب فى أشعارهم ، فالشاعر الرومانسى ، يمزج عشقه للطبيعة ، بعشقه

(١) ديوان عنترة ـــ ص ١٨٥ وما بعدها (طبعة دار صادر ـــ بيروت ١٩٥٦) .
(٢) المرجع السابق ص ١٣٣ .
(٣) كتاب « الزهرة » لأبى بكر محمد بن سليمان الأصفهانى ـــ تحقيق الدكتور لويس نيكل البوهيمى ـــ نشر المعهد الشرقى بجامعة شيكاغو ١٩٣٢ م ـــ ص ٢٤٣ .
(٤) الشعر والشعراء ـــ لابن قتيبة ـــ جـ ٢ ص ٦٢٦ ـــ تحقيق وشرح أحمد شاكر ـــ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦ م . .

للموت والغُربة والحبيبة ، ولا يمكن فصلُ هذه الموضوعات بعضها عن بعض فى الشعر الرومانسى ، ذلك لأن الرومانتيكيين حين يتحدثون عن حبهم يمتزجون بالطبيعة ، ويتمنون الموت ، ويلوذون بالعزلة والغربة ، وحين نقرأ قصيدة (البحيرة) للامارتين ــ نجد شاعراً عاشقا ، متوحِّداً مع الطبيعة ، متعشقاً للفناء والأبدية ، مغترباً فى زمانه ومكانه[1] .. !

وتبدو هذه الظاهرة الفنية (ظاهرة التوحد مع الطبيعة) فى شعر (الصقلاوى) الغزلى دعامة من الدعائم الأساسية التى يقوم عليها بناؤه التشكيلى ، ومفهومه للحب أيضاً ، ونستطيع أن نتبين ذلك فى كثير من قصائده الغزلية ، ومن ذلك قوله فى إحدى قصائد ديوانه الأول[2] :

كَمْ على تِبْـرِ رمـالٍ .. كان يسقينى هواهْ
وعلى عزفِ نسيـمٍ .. وتـرانيم الميـــاه
كمْ رقصْنـا نحن والحب وأطياف الحيــاه
وقطفْنـا من زهــور الخلــد ما فاح شذاه
وأصَخْنـا لغنـــاء الـطير فى عذب غِنــاهْ

وقوله فى مناجاة البحر ، وذكريات الماضى[3] .

يا بحركمْ فى رملك الفضى لوحـات حُب قـد رسمْـناهْ
كم كنتَ للـعشاقِ أغنيـــة فى الحب أحلى ما سمعناه
ورويتَ لى أخبارهـم نغمـا ذابت بصفــو جمالــه الآهْ
خطواتـه فى الرمـــل جاثمة تبكى وصالاً قد هجرناه .. !
هلْ عاد يُزْجِى الهمسَ فى نغم يا بحرُ .. أوْ ماتت حكاياهُ ؟
أوْ لمْ تَعُدْ ذكراه راقصة فى الشمس أو فى النجم ذكراه ؟

ومناجاة البحر ــ فى القصائد الغزلية ــ صورة من الصور التى نجدها كثيراً لدى شعراء مدرسة (أبولو) وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم ناجى ، وهُمْ

---

(١) انظر : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ص ٤٧٩ ــ دكتور محمد غنيمى هلال .
(٢) ديوان ترنيمة الأمل ــ من قصيدة « لاتلمنى » ص ٣٩
(٣) المرجع السابق ــ من قصيدة « صدى الذكريات » ص ٧٢ ، ٧٣

يتخذون من البحرِ وطناً هُروبيا ، يلوذون به ـــ أحياناً ـــ من فساد المجتمع ، وهؤلاء الشعراء يلوذون بكل الرموز والصور التى تبعدهم عن الانتماء للواقع ، بكُلِّ ما يساعدهم على الهروب من الانتماء للأرض والمجتمع ، ولذلك فَهُمْ يرون ـــ مثلاً ـــ فى البحر القلقِ الثائر ، واغترابهم فيه ، وتشردهم الدائم بين أمواجه ، مَهْرَباً ووطناً آخر ينجيهم من المنفى الرهيب الذى يعانونه فى وطنهم المادى[1] .. !

وهكذا يصبح البحر وطنهم الحبيب ، وملاذهم ، ومهربهم من ظلم الناس ، وغدرهم ، على الرغم من عواصفه وأنوائه ، وأمواجه وأهواله ، ولذلك نجدهم يكثرون فى اغترابهم الهارب إلى عوالم الطبيعة والحب والموت ، من صُوَر البحر الهائج ، والزورق الحائر ، والملاّح الشارد ، والمساء الحالم الحزين ، وذلك لأنَّ هذه الصور الحزينة الشاحبة ، تنسجم مع نفسيتهم الحزينة الهاربة من عقم المجتمع وفساده ، ولعل رمز « البحر » فى شعر الدكتور إبراهيم ناجى ، أوضح مثال لاتخاذ البحر وطناً ومهربا ، وذلك راجع لإحساسه الكثيف بضياعه فى المجتمع ، وضياعه أيضا فى عالم الحُب[2] .. ! ومن هنا يكثر فى شعره تلك الرموز : الزورق الغريق ـــ الأمواج الثائرة ـــ العواصف .

إنَّ البحر فى شعر ناجى ـــ فى كثير من الأحيان ـــ هو وطنه الذى ينسيه غربته فى دنيا البشر :

يا نسيم البحر ريَّان بطيبِ	ما الذى تحْمِلُ من عطْرِ الحبيبِ
صافحتْنِى من نواحيكَ يدٌ	تمسح الدمعةَ من جفنِ الغريبِ .. !
وتلقَّـــانى رشاشٌ كالبُكـــا	وهديرٌ مثْلُ موصول النحيب[3] .. !

والبحر يردُّ له إنسانيته المحطمة فى عالم الناس ، وحين يندمج فى أمواجه ، يحسُّ أنه فى حضن أمِّه الطبيعة ، فلا يرى فى الموت نهاية ، بل اندماجاً فى

---

(١) انظر : حوار مع قضايا الشعر المعاصر ـــ ص ٨٠ ـــ دكتور سعد دعبيس .

(٢) انظر : مقدمة الدكتور أحمد هيكل لديوان ناجى ص ٣١ ، وانظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث ص ٥١٣ وما بعدها ـــ دكتور سعد دعبيس ، وانظر : شعراء مجددون ـــ ص ٩ ، ١٠ ـــ مصطفى السحرتى .

(٣) ديوان ناجى ص ٨٠ ـــ مقطوعة بعنوان « يا نسيم البحر » .

الكون الرحيب ، فيهتف :

صَدْرِى وسَادٌ زاخرٌ بالحنانْ تصورى أعجب ما فى الزمانْ
مَوْجٌ علىَ لجّته خافقان فرًّا على أرجوحة من أمان
كمركبٍ فى البحر يوم اغتراب ما أبْعَدَ المحنة بعد اقترابْ
هيهاتَ يُنْجى من شطوط العذابْ إلاَّ عُبابٌ دافِقٌ فى عبابْ[1] .. !

وهو يهيب بحبيبته ، أن تدرك زورقه الجريح الذى عصفتْ به الأنواء والأمواج :

أدْركى زورقى فقد عبثَ اليمُ (م) به والعــواصفُ الهوجــاءُ
والعبابُ العريضُ والأفقُ الموحش(م) واللّانهايـــةُ الخرساءُ[2] .. !

وحين نتأمل موقف الشاعر (سعيد الصقلاوى) من الطبيعة ، نراه يطور فى ديوانه الثانى (أنت قدرى) موقفه من الطبيعة ، فنراه يمزج فى بعض قصائده ، تجربة الحب بموقف شمولى من الكون والطبيعة وهو موقف يندمج فيه الشاعر مع الطبيعة اندماج الجزء بالكل ، وتصبح الطبيعة عالمه النفسى والتصويرى ، ومن ثَمَّ تصبح مظاهرها صوراً ورموزاً ومعجما نابضاً بالحياة لقصائده الغزلية ، ومن شعره الذى يمثل ذلك التطور فى ديوانه الثانى : قصيدة بعنوان « توقيع باللوز الأحمر » ، يقول فيها[3] :

أعلنتُ هواكِ على الأطيار ... على النسماتِ
على النغمات .. على الوترِ
ورسمتُكِ فوق جناح الريح .. على عبق الريحانِ
على ورق الشجرِ

وهذا الموقف الشمولى من الطبيعة والكون ، والأقرب إلى التوهج الصوفى ،

(١) ديوان « الطائر الجريح » لناجى — ص ١٦٠ — من قصيدة بعنوان « رباعيات » .
(٢) ديوان ناجى — ص ٥٦ — من ملحمة (السراب[1] — السراب فى الصحراء) وانظر : دراسة بعنوان « السحر فى شعر إبراهيم ناجى — بقلم نصرى عطا الله — مجلة الهلال — عدد خاص عن أدب السحر — أغسطس ١٩٧٢ — وانظر فى صور السحر ومناجاته فى شعر مدرسة أبولو : حوار مع قضايا الشعر المعاصر — ص ٨٠ — إلى ص ٨٥ .
(٣) ديوان أنت قدرى — ص ٢٠

قد يتخذ فى بعض قصائده شكل تساؤلات فلسفية ، على النحو الذى يلقانا فى قصيدته (لماذا نحب) حيث يقول[1] .

لماذا نفـــــتِّش بين
الخمائل تحت الشجرْ
نحلـــقّ فوق النجـــومِ
ونسْبر ضوءَ القمـــــرْ
ونسأل همسَ النسيـــمِ
ونسأل عطرَ الزهـــــرْ
ونبـحث فى نغمـــاتِ
الطيـور ولحن الوتـــرْ
وفى كل ركن من الغاب
فى السهل .. فى المنحدرْ

★ ★ ★

عن امرأةٍ قد عشقنا
الـــوصول إليها كثيراً
وددنا لو أنَّا غشينـا
هواهـا . وبثَّ العبيرا
وطفْنـــــا عوالم حُبّ
بها الطهـر ينثر نوراً
بها الودّ خمرٌ تساقاه
روح الوجـود حبـورا
بها النور والظلّ والفنُّ
يرسم حبّاً كبيرا .. !

★ ★ ★

(١) المرجع السابق ــ ص ٢٦ ، ٢٧ .

ونمضى نفكـــــر فيها
كثيرا بعمـــق وصدقٍ
يشردنـــا الوهـــم تيها
لأرحب أرحب أفـــقٍ
ونحلـــم أنّـــا ملكْنـــا
هواهـا بديـنٍ وحـــقٍّ
فتصرخ كُلُّ الجوارح
فينـــا بمليـــون عشْقٍ
تفيض به الروحُ كالنهر
يدفـق فى كل عرق
وتحملنـا لهفـة الشوق
والأمنيـــــــات إليها
على مركب الحُلْم والوهمُ
يُرخـــى الشراعَ عليها

★ ★ ★

ثُم .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب .. عن هذا الحب الكبير .. أو (اليوتوبيا) المثالية ، فى متاهات الكون .. ماذا بعد رحلة البحث المعذب عن هذا الفردوس المفقود .. هذا هو المصير :

فتنفـر دون اكتـراثٍ[1]
وتختـــال كِبْـــراً وتيها
وتتركنـا نُهبةَ السُّهـدِ
والموجعـــاتِ الطـــوالِ
يمزّقنا الشكُّ .. تسحقنا
سافيـــاتُ الليـــالى .. !
فلا هِىَ تشعـر فينـا

---

(١) القصيدة نفسها ـــ ص ٢٩ ـــ والضمير فى قوله « فتنفر » عائد على كلمة « امرأة » فى قوله « عن امرأة قد عشقنا الوصول إليها » .

ولا هى فينا تبالى .. !
لماذا نحبُّ إذَنْ
كيف نلمس نصل الصقالِ
وندخل حرباً ضحايا
رحاها القلوبُ الغوالى
لماذا .. لماذا نحبُّ .. !

★ ★ ★

(جـ) امتزاج تجربة الحب بتجربة الغُربة : ـــ

فى حديثى عن الغربة فى شعر (هلال العامرى) تناولتُ مصادر الغربة التى قد يكون لها تأثيرها فى شعره ، ومن هذه المصادر ـــ كما أوضحت ـــ مصادر تراثية تبدو فى اغتراب العذريين ـــ مثلاً فى شعر مجنون بنى عامر ـــ ومصادر أوربية ـــ كالغربة فى التيار الرومانتيكى ، والغربة فى المسرح المعاصر ـــ وأوضحت فى هذا المجال أن أهم مشكلة يتناولها كتّاب المسرح المعاصر مشكلة العالَم المحاصَر بالموت والغربة ، فَهُمْ يرون أنهم يعيشون فى جزر مُحاطة بالموت والعزلة ، وكُل الجُسُور التى تَصِلهم بالناسِ قد فُجِّرَتْ ، ومن ثَمَّ فهُمْ يعيشون معزولين عن الناس فى عالَم جحيمى ، يعانون من الوحدة والألم والسأم[1] .. !

يضاف إلى هذه المصادر ، مصدر آخر ، ربما كان أهمّ هذه المصادر ، ألاَ وهو : حياة المجتمع العُمَانى المرتبطة دائماً بالبحر ، فللبحر والموج والشراع والرحيل والغربة ، تأثير كبير فى ماضى الشخصية العمانية وحاضرها ، ولعل هذا المصدر الأخير هو أهم هذه المصادر المؤثرة فى أرتباط تجربة الحب فى شعر (سعيد الصقلاوى) بالغربة ـــ أحياناً ـــ فى بعض قصائده ، وممَّا يعزز هذا الاحتمال أننا نلمح فى هذه القصائد ، طابع الاعتزاز بالتاريخ العمانى ، وتراث الآباء والأجداد ، ومن شعره فى ذلك المجال ، قوله فى قصيدة « ترنيمة الأمل » التى نرى فيها أيضا اتخاذ الحبيبة رمزاً للوطن[2] :

(١) انظر : المبحث الثالث من مباحث هذا الكتاب : « عن الغربة والحب فى شعر هلال العامرى
وانظر : المدخل إلى النقد الأدبى الحديث ـــ ص ٥٧٨

(٢) ديوان ترنيمة الأمل ـــ ص ١١٥ وما بعدها .

من حولى .. الليـــــل ظلال سوداء
تتكـــدس فى صدرى الأشيـــاء
تتغلغـــل فى أغـــوار الأعمـــاق
الذكـــــرى توقـــــد أشواق
نار عطشى
إحـــراق يلـــهب إحـــراق
والـــــريح تبـــعثر أوراق

* * *

أواه .. ياتعب الغربـــــــاء .. !

* * *

وقوله فى قصيدة « أنت لى قدر[1] » :

فى بحر شعـــرك الجميـــل .. أُبْحِـــرُ
وروض خدك الـــنضير أزهـــــرُ
وهمس عيـــنك الحنـــون أســـفرُ
مسافـــرٌ أنـــا .. وأنت لى قمـــرْ
وأنت لى هوى .. وأنت لى قَدَرْ
وشاطـــىء الأمـــانِ .. بهجـــة العمـــرْ

* * *

أجُـــول .. كالبَّحـــارِ فى إحساسِكِ
أصير فى هواك مثْـــل النـــاسكِ
واشتقتُ أنْ أكون لغزاً فى ظنونِك

* * *

(د) الصور والبيئة العمانية : —

وفى شعر سعيد الصقلاوى ، تبرز ظاهرة تصويرية وتعبيرية ، تكسب بعض قصائده ، طابعاً فنيا مميزا ، وأعنى بذلك : اهتمامه باستيحاء بعض صوره من

(١) ديوان أنت لى قدر — ص ٩٧ ، ٩٨

البيئة العُمَانية ، بما تحفل به من مناظر طبيعية ، وتقاليد ، وأزياء ، واختياره بعض المصطلحات العُمَانية المحلية ، التى لا يعرفها إلاَّ أهل عمان ، ولذلك نراه يضع لها تفسيراً فى هوامش الديوان ، وقد لاحظت بروز هذه الظاهرة التصويرية والتعبيرية فى ديوانه الثانى ، بينما نادراً ما نجدها فى ديوانه الأول ، وظاهرة استيحاء الصور الشعبية ، والتعبيرات المحلية ، من الظواهر التى اعتبرها بعض نقاد الشعر الحر ، فى الخمسينات والستينات ، مكسباً من المكاسب الفنية التى حقَّقها الرواد الأوائل للشعر الحر ، وعلى رأس هؤلاء النقاد ، الذين أبرزوا هذه الظاهرة فى الشعر الحر ، وأشادوا بها ، الناقدان : محمود العالم والدكتور عبد العظيم أنيس ــ فى كتابهما الذى عنوانه « فى الثقافة المصرية[1] » .

ولقد استشهد هذا الفريق من النقاد بنماذج من الشعر الحر التى توضح ذلك الطابع ، ومنها : قصيدة « الملك لك » لصلاح عبد الصبور[2] ، حيث نجد فيها هذه التعبيرات الشعبية المستمدة من أساطير وتقاليد البيئة المصرية « وتهتف أُمِّىَ .. باسْمِ النبى » « المصطبة » « وبالغول فى قصره المارد » « وحُورية فى جوار السرير » « وبالسندباد وبالعاصفة »[3] .

كما يستشهد ذلك البعض بقصيدة أخرى لعبد الرحمن الشرقاوى ــ نجد فيها رفاق الصبا يسألونه عن القصور التى رآها فى القاهرة ، فيجيبهم قائلاً « فقلت اسمعوا يا عيال .. القصر دارٌ بحجم البلد » .. وذلك طبعاً بَعْدَ أن يسألوه قائلين : « فقالوا القصور ؟ وما هذه ؟ فإنَّا لنجهلها .. يا وَلَدْ .. ! »[4] .

ومن قصائد الشاعر سعيد الصقلاوى التى يتضح فيها ذلك الطابع الشعبى : قصيدة (ترجيع) والتى أرى أن الشاعر يتخذ فيها الحبيبة ــ أو المعشوقة السمراء رمزاً للوطن[5] :

---

(١) نشر دار الفكر الجديد ــ بيروت ١٩٥٥ م

(٢) ديوان « الناس فى بلادى » ص ٧٤ .

(٣) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ وما بعدها ــ دكتور سعد دعيس .

(٤) المرجع السابق ــ المكان نفسه .

(٥) ديوان أنت لى قدر ص ٦٧ ، ٦٨

وأبعث مع هبوب (الكوس) آهاتى وأشجانى
إلى مَنْ هزَّ أحشائى هواها .. شق كتمانى ..!
وشاغَلنى صغيراً كنت .. شب اليوم نيرانى
وألمح فى الدجى (سنبوكنا) .. مازال منتظرا[1]
وما زال الهوى فى صدره للبحرِ مستعرا
ينادى (النوخذا) لكنه قد غاب واندثرا[2]
(وأنجره) العظيم بجسمه الداء الخبيث سَرَى[3]
على لباته المجداف يبكى عمره الخضرا .. !
يداعبه أبى .. والدهر خَلىَّ كفَّه حجرا .. !
يجوس بطرفه الأيام باطنها وما ظهرا
هنا جدِّى .. هنا عمى وخالى عاد منتصرا .. !

ولنتأمل هذه الصورة الشعبية الجميلة لمواكب استقبال العائدين من رحلات البحار :

زهور الحب .. فى جذل خرجْن إليهمُو زُمَرَا
بأثوابٍ مشَى التاريخ فى خيطانها عبرا
ويحملنْ المباخرَ فاح فيها المجْدُ وانتشرا
يرجِّعْنَ الأناشيدَ التى قد ماثلتْ زهرا
علىَ أنغامِ (ميدان) و (دندان) سمتْ صُوَرا[4]

ولنتأمل أيضاً هاتين الصورتين الشعبيتين الأخريين ، وفى الأولى يتخيل مايقرب من المونولوج الداخلى الذى يصور أعماق حبيبة ثائرة على القيود الرجعية :

دَعُوا بخورى حرةً تضوع بالتودُّدِ
فى صدره وزنده .. وشاله المنجّدِ

(١) السنبوك . نوع من أنواع السفن العُمانية .
(٢) النوخدا . ربان السفينة .
(٣) الأنجرة مرساة السفينة [انظر هامش ص ٦٧ ، ٦٨ من ديوان أنت لى قدر] .
(٤) القصيدة السابقة نفسها ص ٦٨ ، ٦٩ .

أميرة تحتله .. تتيه فى تفرُّد .. !
وعطر ثوبى الحرير ذلك المهنّدِ .. !
يشتاقه فى ألف موعِدٍ ودُونَ موعِدِ
خواتمى تهفو له .. **وبدلتى** .. **ومعضدى**
إنى أحبُّه .. وكيف لا أحبُّ مسعدى[1]

وفى الصورة الأخرى يقدم لنا صورة شعبية أخرى لملابس الفتاة العمانية ، وحليها ، وأدوات زينتها ، وعطرها :

وفى خيوط ثوبك المذهب الإشراقْ
ورنَّة **الخلخال** فوق **حجلك** البَّراقْ
وحمرة الياقوت فى شفاهك الرقاقْ
والكحل فى عيونك النورية الأحداقْ
والطيب فى ثيابك **الصّوريـة** المذاقْ[2]
يعربد الهوى بها .. وتصرخ الأشواقْ[3]

وعلى الرغم من روعة هذه الصور الشعبية ، وتميُّزها الفنى ، الذى يكسب الشعر خصوصية تقرِّبه من الوجدان الشعبى ، وتجعله معبراً عن ضمير الأمَّة ، وحافظاً لتراثها وتاريخها .. على الرغم من ذلك ، فهناك خطر ماثل فى استخدام بعض المصطلحات المحلية غير المعروفة فى الأقطار العربية الأخرى ، مثل : « الكوس » و « السنبوك » و « النوخذا » و « الأبخرة » فهذه المصطلحات قد يكون لها وقعها المؤثر وجدانيا وتصويريا لدى القارىء العُمانى ، ولكنها قد لا تعطي الإيحاء نفسه ، أو الانطباع نفسه ، لدى القارىء العربى فى الأقطار العربية الأخرى ، وقد تعوق التدفق الوجدانى ، والأنسياب الفكرى للقصيدة ، حيث يضطر القارىء العربى ـــ غير العمانى ـــ أن يتوقف للنظر فى الهامش والبحث عن معنى هذا المصطلح أو ذاك .. وأيّاً كان الأمر ،

(١) من قصيدة « صحوة القمر » ص ٨٠ (والخواتم والبدلة والمعضد : مصوغات عُمانية) انظر ـــ هامش ص ٨٠ ـــ من ذلك الديوان .

(٢) كلمة « الصورية » نسبة إلى مدينة (صُور) بسلطنة عُمّان .

(٣) من قصيدة « أنت لى قدر » ص ٩٩ ـــ من ديوان « أنت لى قدر » .

فهذه الظاهرة ظاهرة تختلف فيها وجهات نظر النقاد المعاصرين ، وتحتاج إلى مناقشة موضوعية ، ومراجعة جادَّة من الشعراء والنقاد وعلماء اللغة[1] .. !

(هـ) موسيقاه : بين التراث والمعاصرة : —

والشاعر سعيد الصقلاوى يمتاز بطابع الاعتدال فى نظرته إلى موسيقى الشعر ، فهو كشاعر معاصر ، لم يندفع مع الحماسة الهوجاء لشعر التفعيلة ، تلك الحماسة التى وصلت بذلك الشعر إلى القوالب النثرية الجافة .. ! ، ولم يندفع أيضا مع التطرف التقليدى الذى يعادى شعر التفعيلة ، بل وقف موقفا يميل إلى الوسطية التى تستفيد من كلا التيارين ، ونستطيع أن نجد ذلك الموقف واضحاً فى ديوانه الأول ، كما هو واضح فى ديوانه الثانى ، ولكنه فى كلا التيارين يحافظ على أن يكون للإيقاع الموسيقى ، دوره الملموس المؤثر فى أدواته التشكيلية ، إنه يحافظ على موسيقى الخليل بن أحمد ، ولكنه يحاول — أحياناً — تطوير بعض أوزانها ، ولعل أوضح مثال لذلك التطوير المعتدل ، نجده ماثلاًفى قصيدته (إهداء) التى جاءت على وزن (المتدارك) : فأبياتها فى المقطع الأول تسير رباعية التفاعيل ، ماعدا البيتين الأول والأخير ، فهما خماسيا التفاعيل :

لكِ وحدكِ .. أنت أغنّى ياحُبِّى	← خمس تفعيلات
ولغيرك . ما نظرتْ عينـــى	← أربع تفعيلات
ولـــــغيرك ما سمعتْ أذُنى	← أربع تفعيلات
وبحبِّك .. ياشمس الكـــــون	← أربع تفعيلات
صوَّرْت الدنيا فى معنى فنى[2] .. !	← خمس تفعيلات

وبعد هذا المقطع تسير المقاطع التالية على نظام رباعى التفاعيل ، كما فى المقطع الآتى :

---

(١) انظر : « حوار مع الشعر الحر » ص ٥٦ — ص ٥٩ — دكتور سعد دعبيس .

(٢) ديوان « أنت قدرى » ص ٧ .

ولأجلك قد صُغْتُ الشّعْرَا
وعشقت على الشفق التبرّا
من طيبك طيّبت العطرّا
وبحسنك قدّست السّحْرَا
سافرتُ بأحلامي .. دهرا
وزرعتُك في قلبي .. زهرا
وحملتك في نفسي .. فكرا
وجعلتك .. دستوري الحرا
ونقشتك في صدري .. ذكْرَى

ولكنه بعد هذا المقطع ومقطعين آخرين ، يأتى بمقطع خماسى التفاعيل ، على النحو الآتى :

أقسمتُ بحقّكِ .. لاأرضَى بسواكِ
لا أعزف لحناً فى عمرى .. إلاّكِ .. !
لا أرسم حرفاً ما فيه ذكراكِ .. !
وعيونى لا يشرق فيها غير سناكِ
وعروق لا يهدر فيها غير هواكِ
وفؤادى لا يتنفس غير شذاكِ
عنوانى فى كل الدنيا .. عيناكِ .. !
يا حرز حياتى النورانى .. وملاكى .. !

أمّا المقطع الأخير من القصيدة ، فيتكون من بيتين ، على نظام ثلاثى التفاعيل ، ولكن التفعيلة — الثالثة — لم تجىء على وزن تفعيلات (المتدارك) وإنما جاءت على وزن (فَعِلاَتُنْ) :

فأنا لكِ منْكِ .. أغنّى .. !
وأنا لكِ .. أفدِى فنّى .. !

وهكذا جمع الشاعر فى قصيدة واحدة بين التشكيل الخماسى والرباعى والثلاثى ، على نحو من التجديد الموسيقى الذى يقترب من النمط الذى نادت به

(نازك الملائكة) فى كتابها « قضايا الشعر المعاصر[1] » حين نادت بأن يجمع الشعر الحر بين وافى البحر ومجزوئه ومشطوره ، وطبقت ذلك على قصيدتها « إلى العام الجديد » التى جاءت على تفعيلة بحر « الكامل » :

يا عامُ .. لا تقربْ مساكننا فنحن هنا طيوفْ
مِنْ عالَمِ الأشباحِ ينكرنا البشرُ .. !
ويفرُّ منّا الليلِ والماضى .. ويجهلنا القَدَرْ .. !
ونعيش أشباحاً تطُوفْ
نحن الذين نسيرُ .. لا ذكرى لنا

لا حُلمَ .. لا أشواق تُشرِقُ .. لا مُنَى
آفاقُ أعيننا رمادْ
تلكَ البحيراتُ الرواكد فى الوجوه الصامتهْ
ولنا الجباه السَّاكنهْ
نحن العُراة من الشعور .. ذوُو الشفاه الباهتهْ
الهاربون من الزمان إلى العَدَمْ
الجاهلون أسَى الندم[2]

وفى كثير من قصائد الشاعر (الصقلاوى) نجد تنوع القافية ، وهو تنوع يقترب أحياناً من قالب التنوع فى قالب تراثى معروف ، ألا وهو : الموشحات ، ومن أمثلة ذلك قصيدته التى عنوانها « والله أهواك » التى يقول فيها[3] :

أهـــواكِ .. أهـــواكِ	والقـــلب يرعـــاكِ
فى الـعين سكنـاكِ	فى النـــفْسِ مرساكِ
فى الـــدمُ مجراكِ	فى الـــروح مَسْراكِ

أهواكِ .. أهواكِ

★ ★ ★

(١) انظر هذا الكتاب ص ١٢٢ ــ ص ١٢٥ .

(٢) ديوان « قرارة الموجة » لنازك الملائكة ــ طبع دار العلم للملايين ــ بيروت .

(٣) ديوان « أنت قدرى » ص ٦١ وما بعدها .

من سحْرِكِ العـــذْبِ ياحبَّـــةَ القـــلبِ
شردت لى لبِّــــى فى غمـــرة الـــحُبِّ
منكِ الهوى يَسْبِـــى يا حلـــــو مرآكِ
ما عشْتُ أهواكِ

* * *

أفـــديكِ بالعُمْـــــرِ يا مَنْ لها أُمْـــرِى
منْكِ الشذى يَسْرِى يا بسمـــةَ الزهـــرِ
فى السر والجهـــــرِ أشتــــاق نجواكِ .. !
أحيا بذكراكِ .. !

* * *

هذا لوْنٌ من **التطوير المتَّزن** للقصيدة العربية الذى يحافظ على التواصل الفنى بين أجيال القصيدة العربية فى عصورها السابقة واللاحقة ، ويحافظ على أهم مقوم من مقومات القصيدة العربية وهو الموسيقى ، وأى تطوير لا يرتبط بالجذور التاريخية للأمة فى أى مجال من مجالات الفكر والثقافة ، محكومٌ عليه بالفشل ... !

إن التطور هنا امتداد لتطور الموشحة الأندلسية ، وامتداد لتطور مدرسة الديوان ، ومدرسة أبولو ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة الرواد الأوائل للشعر الحر .. أيضاً .. وليس امتداداً لتيَّار القوالب النثرية .. وقصائد المثلثات والمربعات .. وقصائد الغموض العبثى الذى يغلّف بمتاهاته وسراديبه إنتاج بعض شعراء هذه الأيام ، والذى لا يمكن أن يخلق أى انسجام فكرى ، أو شعورى ، بين أفراد المجتمع ، ما داموا عاجزين عن معايشة هذا الشعر وتذوقه ، لأن شاعر الألغاز المعاصر ، الذى يعود بنا إلى ألغاز عصر المماليك وأحاجيه وتأريخه بالشعر .. هذا الشاعر لا يقدم لنا ، المفاتيح الفنية التى تفضى بنا إلى سراديب التجربة الشعرية ، ومنحنيات الرموز المعقدة ، وتركنا وحْدَنا فى عتمة الضباب المفتعل ، نحاول إضاعة الوقت فى حل ألغازه المماليكية .. ، وخوائه الفكرى .. والفنى أيضا .. !

المبحث الخامس

(مع شعراء الشباب بجامعة السلطان قابوس)

عاصم السعيدى

بين

المعارضة التراثية

والرؤية الرومانسية

حين أتحدث عن البدايات الأولى لحركة الإبداع الأدبى لدى طلاب جامعة السلطان قابوس ، فقد يبدو الأمر سهلا ، إذْ أن الجامعة قد بدأت مسيرتها العلمية والثقافية منذ ثلاثة أعوام[1] ، ولكن الأمر يختلف حين يرتبط الحديث بمولد تيارات ثقافية وأدبية ضاربة بجذورها فى ضمير الأمة وتاريخها وتراثها ، ومؤثرة فى حاضرها ، ومبشرة بمستقبلها ، فكثير من هؤلاء الشباب المبدعين ، لم تولد مواهبهم مع بداية الجامعة ، وإنما ولدت هذه المواهب معهم يوم وُلدوا ، وأعلنتْ عن نفسها بين الحين والحين فى مراحل دراستهم الإعدادية والثانوية ، وإذا كان للجامعة من فضل عليهم فذلك الفضل يرجع إلى المناخ العلمى والثقافى فى الجامعة ، فالجامعة قبل أن تكون محاضرات ومقررات ، هى أيضا ــ وفى المقام الأول ــ مَنْهَجٌ للفكر ، ورؤية جديدة للوجود والكون والحياة والمجتمع ، وحوارٌ دائم بين المناهج والأفكار ، وتفاعل خلاق بين التيارات الفكرية والاتجاهات الثقافية ، ومن ثَمَّ .. فلا عجب إذ تهيأ للمبدعين فى مجالى : الشعر والقصة وغيرهما ، مناخ يرحب بالمواهب الجديدة ، ويصقلها ، من خلال الاجتماعات التنظيمية للجماعات الثقافية ، والندوات والأمسيات الشعرية والقصصية ، وحفلات الأعياد القومية والمناسبات الدينية ، وغيرها .. !

لقد بدأت أُولَى الجماعات الأدبية ، مع إشراقة الحياة الجامعية .. وُلِدَتْ مع جماعة « الخليل بن أحمد » مشمولة بالرعاية الكريمة من عمادة شئون الطلاب ، وكان لى شرف الأبوة الروحية لها ، وانضم إليها طلاب عديدون من مختلف الكليات برزت مواهب كثير منهم فى الأمسيات الشعرية والقصصية ، وآن لنا أن نقف من هذه المواهب موقف دراسة ونقد .. موقف مراجعة لمسيرة ذلك الإبداع الأدبى لدى طلاب الجامعة وقد آثرت أن أبدأ هذه المجموعة من الدراسات بالطالب الشاعر : (عاصم السعيدى) الطالب بكلية الهندسة :

إذاكانت مرحلة الطفولة ، هى مرحلة الإرهاصات الأولى للإبداع الفنى والأدبى ، فقد كانت هذه المرحلة بالنسبة لعاصم السعيدى ، من أكبر العوامل

---

(١) كتبت هذه الدراسة عام ١٩٨٩ م .

التى فجرت فى أعماقه النبع الأول لأحزان الرومانتيكية ـــ أو (الهروبية)[1] ـــ كما أوثِرُ أنْ أسميها ـــ بقلقها وانطوائها ، واغترابها فى الزمان والمكان ، وهروبها من عالم الواقع الزائف ـــ فى نظرها ـــ إلى عالم البراءة والحلم .. والنقاء والطهر .. عالم المدن الفاضلة المثالية .. !

فقد ولد ذلك الشاعر عام ١٩٦٨ ، فى بيئة غنية بمناظر الطبيعة الساحرة .. فى قرية عُمَانية صغيرة ، تسمى (قلعة بنى سعيد) فى قلب سلسلة من جبال الحجر الغربى ، وهى قرية رائعة الجمال بها أفلاج ونخيل ، تلتقى بها الجبالُ بالأفلاج والنخيل ، لتقدم للشاعر لوحةً رائعة لبراءة الفطرة النقية ، وصفاء الأرض حين يلتقى بصفاء السماء .. !

ولكنَّ الطفل الحالم .. لا يسعد فى طفولته بهذه البيئة الفياضة بحنان الأم وحنان الطبيعة .. بل يتجرع الغُربةَ وآلام الضياع ، حين يرحل مع أبيه ، وهو فى الخامسة من عمره إلى دولة الامارات العربية المتحدة ليلتحق بإحدى مدارسها ، نظراً لصعوبةِ التعليم فى عُمَان قبل النهضة المباركة[2] .

وهكذا بدأت رحلة الغربة والضياع فى حياة ذلك الشاعر منذ الخامسة من عمره .. حيث نشأ بعيداً عن حنان الأم ومهد صباه الحبيب فى قريته الصغيرة الحالمة .. وافتقد الكثير من الرعاية والحب .. بينما كان فى أمس الحاجة إليهما . !

---

(١) أرى أن مصطلح « الرومانتيكية » الذى أطلق على تيار من تيارات الشعر العربى الحديث ، لا يتفق مع واقع ذلك التيار ، والأفضل منه : مصطلح « الهُروبية » .. لأنَّ الرومانتيكية كانت تمثل تيارا عاما ، ساد المجتمع الأوربى ، نتيجة لتيارات فلسفية ، تدعو الى تحطيم سيطرة العقل ، وتنادى بتحكيم العاطفة ، وتمجيدها ، والعودة الى أحضان الطبيعة والبعد عن عالم المدن الزائفة ، أما الهروبيون العرب فلم يساندهم تيار فلسفى معظم ، وامتداد كبير فى بقية ألوان الفنون بالشكل الذى ظهر فى أوربا .. ، وفصلا عن ذلك فقد نشأت الرومانتيكية فى أوربا نشأة ثورية ، اذ كانت الوجه الأدبى المعبر عن الثورة الفرنسية ، بينما كانت الهُروبية العربية من بدايتها لنهايتها محاصرة مالبكائيات واليأس والغُربة والموت .. ! وقد ناقشتُ هذه القضية حين ناقشت أزمة المصطلحات النقدية فى كتابين من كتبى ، هما : (الغزل فى الشعر العربى الحديث) ص ٦٦٩ وما بعدها ، و (حوار مع قضايا الشعر المعاصر) ص ٥٨ وما بعدها .

(٢) من مذكرات مخطوطة للطالب الشاعر : عاصم السعيدى .

لقد وضعه والدُه فى القسم الداخلى بإحدى المدارس فى دولة الإمارات العربية المتحدة ، لعدم وجود منزل للأسرة فى البلد الذى كانا يقيمان به .. ومن ثم كانَ يقضى العام كلهُ بين فصول الدراسة ، وكانت إقامته بالقسم الداخلى إقامة أقرب إلى العزلة الحزينة .. حيث لا تكتحل عيناه طوال العام برؤية أمه الحنون ، أو رؤية أحد من أهله ..

وسنرى بعد ذلك أن أحزان اغترابه ، وهو طفل بدولة الأمارات كانت أهم الروافد التى أثَّرتْ فى تجربة الغُربة فى شعره .. بالإضافة إلى طبيعته الانطوائية القلقة ، وقراءاته العديدة فى روائع الشعر الرومانتيكى ذى الطابع الهروبى ، فقد تأثر تأثرا شديدا ــ كما يقول ــ وكما يتضح فى إبداعه الشعرى ، بشعراء المهجر الأمريكى ، وعلى الأخص : تلك القصائد التى تفيض بالقلق والحزن والتأمل ، لجبران ، وإيليا أبى ماضى ، كما تأثر بشعراء رومانتيكيين آخرين كأبى القاسم الشابى والدكتور إبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه .. وكلهم من أعلام الشعر الرومانتيكى العربى الحديث .. ولعل أهم شاعرين معاصرين أثرا فيه تأثيرا شديدا ، هما : عمر أبو ريشة ، ونزار قبانى ــ الذى يسميه (شاعر القرن العشرين) ..

ولكن هذه المؤثرات الرومانسية لم تنفرد بشخصية ذلك الشاعر الشاب فقد أتيحت له فى المرحلتين : الإعدادية والثانوية بعضُ القراءات التراثية التى كان لها أيضا تأثيرها فى إبداعه الشعرى ، وهو يعترف فى مذكراته ، بأن أول ديوان شعر قد امتلكه ، كان ديوان عنترة بن شداد ، وقد قرأه مرات عديدة وهو فى الصف الثانى الإعدادى ، وحفظ معظم قصائده عن ظهر قلب ، كما حفظ الكثير من أبيات المعلقات ، وعشق شعر المتنبى ــ حسب تعبيره ــ عشقا شديدا ، وحفظ المئات من حكمه الشعرية ، ولاعجب إذَنْ إذا وَجَدْنَا أن **ظاهرة المعارضات التراثية** من أبرز الظواهر الفنية فى شعر (عاصم السعيدى) .

نحن ــ إذَنْ ــ أمام **اتجاه شعرى مميَّز** ، تُلْغَى فيه الحدود بين المذاهب الأدبية ، ويلتقى فى نهره أكثر من رافد ومنبع ، وأكثر من تيار واتجاه ، ويمكن أن نوجز هذا اللون من الشاعرية الذى يصادفنا أحيانا فى الشعر العربى الحديث ، والذى يصادفنا أيضا فى شعر الطالب (عاصم السعيدى) بأنه **مزيج متكامل من التراثية والرومانسية** حيث تلتقى **المعارضات التراثية** المتأثرة بروائع التراث ، **بالرؤية الرومانسية الهروبية** للكون والوجود والحياة .. ولنبدأ بظاهرة : ــ

(أ) المعارضات التراثية : ــ

من الطبيعى لشاعر يبدأ مسيرته الشعرية ، أن يبحث فى أعماق نفسه ، وفى البيئة الثقافية من حوله ، وعبر قراءاته المستمرة فى الشعر قديمه وحديثه ، عن النموذج الشعرى المفضل لديه ، أو لنقل عن المثل الشعرى الأعلى الذى يأسر لبه ووجدانه حين يقترب من عالمه ، وما من شاعر فى الماضى أو الحاضر الاَّ وكان له أب روحى هام بشعره ، وتتلمذ عليه ، أو ــ على الأقل ــ تأثر به فى مرحلة ما من مراحل إبداعه .. ولا تصدقوا خرافة : (جيل .. بلا آباء) و (جيل بلا أساتذة) لا يصدق ذلك على الشعراء القدامى فقط ، بل يصدق أيضا على شعراء الحداثة المعاصرين ، وها هو ذا الشاعر صلاح عبد الصبور ــ أحد رواد التجديد المعاصر ــ يعترف بذلك قائلا[1] : ــ

« وقد حاكيتُ الشعرَ أول ما حاولته **محاكاة للنماذج** التى أحببتها ، وعندى قدر لا بأس به حاكيت فيه المتنبى ، وقدر آخر لا بأس به حاكيت فيه أبا العلاء ، ثم قدر آخر حاكيت فيه بعض الشعراء المعاصرين كابراهيم ناجى ومحمود حسن اسماعيل ، ولكنى رغم إعجابى بهؤلاء الشعراء الأربعة ، توقفت فترة من الزمن ، لأسأل نفسى : ما الشعر ؟ وقد وجدتُ كُلاًّ منهم قد أجاب على جانب من سؤالى ، وكان توقفى إثر قراءة بعض النماذج فقد قرأت

---

(١) مجلة الآداب (البيروتية) عدد مارس ١٩٦٦ ، ص ٨

(ريلكه) فى ترجمة انجليزية ، وقادنى الصديق بدر الديب ، والصديق عبد الغفار مكارى إلى شعر (إليوت) وقصص (كافكا) ..

ومن الطريف أن معارضات (صلاح عبد الصبور) تتخذ لها مجالا آخر فى عالم المعارضات ، حيث نراه أحيانا ــ يعارض بعض قصائد لشعراء أوربيين ، ومن ذلك معارضته (لإليوت) بإحدى قصائد ديوانه (الناس فى بلادى) وهى قصيدة (المُلْكُ لك) التى يعارض بها قصيدة (إليوت) التى عنوانها (الرجال الجوف The Hollo men) وإن كان ذلك اللون من المعارضات للشعر الأوربى لم يمنعه من معارضاته للجوانب الخصبة فى التراث العربى ــ كما يتجلّى فى قصيدته (مذكرات الصوفى بشر الحافى)[1] .

وحَسْبُنَا أَنْ نشير فى هذا المجال لإبراز الجوانب الخصبة فى شعر المعارضات ــ مخالِفين فى ذلك الغالبية من النقاد والمعارضين الذين يهاجمون المعارضات ــ بِدَعْوَى كراهيتهم للتقليد ــ حَسْبُنَا أن نشير الى مثل واحد نقدمه من شعر (أبى الحسن على بن عبد المُغْنِى الحصرى) ــ أحد شعراء القيروان ــ وصاحب قصيدة (ياليل الصب .. متى غده .. ؟) لقد أرسل لى أحد الأصدقاء التونسيين ، وهو أيضا أحد كتاب تونس البارزين ، الأستاذ محمد الصادق عبد اللطيف ، دراسة له عن هذه القصيدة ، وقد أثبَتَ فيها أن عدد الشعراء الذين عارضوا هذه القصيدة قديما وحديثا قد بلغ المائةَ ، ومعظم هؤلاء المعارضين هُمْ مِنْ أعلام الشعراء العرب ، ممَّنْ طبقت أسماؤهم الآفاق ، ويذكر صاحب الدراسة منهم : (ابن الأبار) صاحب « تكملة الصلة » ــ لابن بشكوال ــ وإسماعيل الزبيدى اليمانى ، وشمس الرئيسى الحسينى الشهير بالحصرى الدمشقى ، ومصطفى خريف ، وأبو القاسم الشابى ، ومحمود بيرم التونسى ، وأحمد شوقى ، وإسماعيل صبرى باشا ، ومحمود رمزى نظيم ، وبشارة الخورى (الأخطل الصغير) وفوزى المعلوف ، وخير الدين الزركلى ،

---

(١) انظر هذه القصيدة فى ديوانه (أحلام الفارس القديم) ص ٩٧ .

والزهاوى .. الخ[1] .

وحين نتأمل ظاهرة المعارضات التراثية فى شعر « عاصم السعيدى » سنجد نموذجا جيدا للمعارضات التى تستلهم الأصل ، وتتعمق أسرار جماله ، ولكنها .. بعد ذلك تعيده الى عالمها الخاص ، وتذيبه فى مكوناتها النفسية والوجدانية والثقافية والبيئية ، لتُخرِجَ منه بعد ذلك إبداعاً فنيا ينم عن خصوصية متميزة ، لها مذاقها الخاص ، وهمومها الخاصة .. وعالمها المتفرد ، وسأقدم هنا نموذجين لظاهرة المعارضات فى شعره ، أمّا النموذج الأول فيبدو فى قصيدته عن القدس جرح الإسلام النازف .. وعنوانها (إلى مدينة القدس) ومطلعها[2] :

حقاً .. أيا وطنى .. يوماً ستلقانى   حقاً .. ستلقى .. يوماً بين أحضانى .. !

وقد عارض بهذه القصيدة ، قصيدة فى مطلعها :

يوماً .. ستعرفنى .. يوماً ستلقانى   يوماً [illegible] .. يوماً حين تلقانى

وعنوانها (الوجه الذى [illegible]) [illegible] ديوانى الثانى (اعترافات انسان) ويحين [illegible] القصيدتين [illegible] والقافية ، فكلاهما من بحر البسيط [illegible] مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن [illegible] كما تتفقان فى الطابع المأساوى والتدفق العاطفى الحزين

ولكن .. لكل منهما بعد ذلك عالمه الخاص ، وأدواته التشكيلية الخاصة ، فقصيدتى مثلا تدور حول مأساة ضياع الأندلس التى تكاد تسمع بكاء مآذنها المختنق وراء دقّات أجراس كنائسها ، والحنين الى عودة ذلك الفردوس المفقود ، أما قصيدة (عاصم السعيدى) فتدور حول مأساة العرب المعاصرين .. وجرحهم النازف دما .. ودموعا آلا .. وهو .. جرح فلسطين المحتلة بأقذر استعمار عنصرى حاقد ، وهو الاستعمار الصهيونى ، وقد

(١) انظر : دراسة للأستاذ محمد الصادق عبد اللطيف [illegible] جريدة المساء المصرية ٨ من أكتوبر ١٩٨٧ م .

(٢) انظر . هذه القصيدة فى الملحق الثقافى لجريدة [illegible] الثالث من [illegible] ١٩٨٧ .

استطاع الشاعر أن يقدم هذه المأساة ، من خلال مجموعة من اللوحات التصويرية المتتابعة فى بساطة تعبيرية أخاذة ، أقرب الى براءة الطفولة ونقائها ، معتمدا على بناء درامى ، يقدم رؤية الشاعر للمأساة ، من خلال بعض الأحداث المرسومة المتتابعة ، ومعتمدا أيضا على مجموعة من الشخصيات ، هى : الشاعر والجد والأم ، بالإضافة الى شخصيات أخرى .. هى شخصيات أطفال القرية وشخصية المذيع ..

ولنتأمل تتابعَ الأحداث حتى بلوغ ذروة التعقيد المأساوى فى هذه القصيدة ، فى قوله :

حَقاً .. أيَا وطناً تبكى مآذنُهُ   يوماً ستعرفنى .. يوماً ستلقانى
أمْ أنّه حلمٌ .. لقياكَ يا وطنى   وسوف أبقَى طريداً .. دون أوطانِ
مذ كنتُ طفلاً .. وأحلامى تراودنى   أنْ ألتقِى مع أحبابى وخلاّنى . !
وكم سمعتُ بأن القدس قد رجعتْ   فَرُحْتُ أُنشِدُ للأضواءِ ألحانى . !
وسِرْتُ .. أُخْبِرُ أُمّى .. قُدْسُنَا رجعتْ   ياأُمُّ .. فلتطفئى نارى وأحزانى . !
وسرتُ .أخبر جدى .كى أبشره   لكى يقبلنى من صدره الحانى . !
أخبرتُ جيرانَنا .. أخبرتُ قريتنا   عادت فلسطين .. ياأهلى وجيرانى ... !
قُمْنَا مع الفجر .. أعْـدْنا حقائبَنَا   والشمس ترقص .. فى شِعْرِى وألحانى !

★ ★ ★

لكنَّ صَوْتاً .. مِن المذياع .. أيْقَظَنَا   نامُوا .. فَقُدْسُكُمُ فى كف شيطانِ . !

★ ★ ★

ثم .. لنتأمل روعة تصوير شخصيات أطفال القرية ، حين سمعوا صوت المذيع يذيع أنْبَاءَ المأساة .. بأسلوب ساحر (نامُوا .. فقُدْ سُكُمُو فى كف شيطانِ) :

اللهَ .. كم ذَبَحُوا أحلامَ فرحتنا   فالدمع فاض .. كنهرٍ بين وِدْيَانِ
اللهَ .. ياوَجْهَ أُمّى .. كيف مزقه   دمعُ الأسى .. فبكَى فى صَمْتِ إيمَانِ . !

وهزني صمت جدي .. مثل مقبرة فيها شهيدٌ دَفِينٌ .. دُونَ أكفانِ . !
وكيف مزقني أطفالُ قريتنا لمَّا بكوا .. فلعنتُ الغاصبَ الجاني . !

وهذا الشاعر ـــ بالرغم من أحزانه العميقة ـــ يمتلك أسلوبا ساخرا لاذعا يستعين به على تعميق أبعاد المأساة :

مُذْ كنتُ طفلاً .. وأحلامي تُرَاوِدُني أنْ ألتقي مَعَ أحبابي وخلاني
قالوا .. وقالوا بأنَّ القدس قد رجعتْ وألفَّوا قصصاً مِنْ نَسْجِ بهتان . !
واليومَ .. أسْأَل .. أين القدسُ .. شاعِرَنا فأنتَ مِثْلِي طريدٌ دون أوطان .. !
مذ كُنْتَ طفلا .. ووَصْلُ القدسِ تحلمه وكَمْ خُدِعْتَ بتصريحٍ وإعلان . !
قُلْ لي .. إلامَ ستبقَى كُلّ قوتِنا يوماً .. ستعرفني .. يوماً ستلقاني .. !

★ ★ ★

مِنْ عِهْدِ جَدِّي .. رجوعُ القدس نحلمه أنا .. وجدي .. وعند الموت أوصاني
قد قال لي .. ستلاقي القدسَ يا ولدي وعندها .. يا فتىً .. إياكَ تنساني
ومات جدي .. ولا يدري بما صنعتْ أيديهُمُ .. في أزاهيري وبستاني . !
قد مات جدي .. وأحلام الصبا دُفِنَتْ في القبر .. واختنقتْ أحلامُ انسانٍ . !
ودمع أمي همى تبكي لفرقته تبكي لجدي .. وتبكي قُدْسَنَا الفاني . !
تقُولُ .. أيُّهُمَا يوماً سنُدركهُ جد حزين .. مضى للعالم الثاني
أَمْ نُدْرِكُ القدسَ . أرض الحُب يا ولدي فمنظر القدس في الأغلال أبكاني . !

★ ★ ★

واللهِ .. يا أُمُّ .. لا أَدْرِي فَوَا أَسَفِي أَبْكِي على القدسِ .. أَمْ أبكِي لأشجاني !

أما المثال الآخر للمعارضات في شعر (عاصم السعيدي) فيبدو في قصيدته التي عنوانها (الى فلسطين) ومطلعها :

عَلَى كاهِلِ الأيامِ يمضِي بي الدهرُ وأقْهَرُ أحزاني .. فيقهرني القهرُ[1]

---

(١) إحدى قصائد الديوان التي لم تنشر بعد .

وهو يعارض بها قصيدة للشاعر العباسي (أبو فراس الحمداني) وهي إحدى روائع أبي فراس ، ومطلعها :

« أراك عصى الدمع شيمتك الصبر .. الخ البيت » .

وحين نتأمل قصيدة (عاصم السعيدي) سنرى أنها لم تلتق مع قصيدة أبي فراس الا في الوزن والقافية ، فكلاهما من بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) — وعلى الرغم من تنوع الأوزان في قصيدة « عاصم » فإن معظم أبيات قصيدته جاء على وزن « الطويل » .

وإذا تجاوزنا هذا الاتفاق في الوزن والقافية ، سنجد أن « عاصما » يشق لتياره الشعري ، مجرًى خاصاً به ، في الموضوع والفكر والبناء التصويري ، فهو هنا يواصل مسيرته مع مأساة فلسطين التي بدأها في القصيدة السابقة : هيامٌ بِحُبِّ فلسطين ، وبكاء غاضب ساخط على محتليها وغاصبيها ، ودعوة إلى الانسان العربي المسلم لكي يتحول من ظاهرة صَوْتية إلى ظاهرة فِعْلِيَّة ، حيث تصبح الكلمة لديه موقفا .. ! وبحيث تُلْغَى تلك الثنائيةُ بين الإنسان الكلمة ، والإنسان الموقف .. ! بين الوردة .. والسيف .. والصلاة .. والمِدْفع .. !

في أسلوب تصويري يعتمد على المفارقة الشعرية ، والسخرية اللاذعة يقدم (عاصم السعيدي) لوحته عن مأساة فلسطين ، وهي مأساة يقوم الصراع فيها بين ازدواجيات متضادة .. بين : الحب الشديد ، والكراهية العنيفة ، بين : الشوق الشديد إلى الفعل الإيجابي ، والعجز الصامت السلبي ، بين : الحق الأعزل ، والباطل المدجج بالسلاح ، بين : الكلمات السرابية الوهمية ، والكلمات المشرقة بنور الحق والقرآن .. !

ولنقدم نماذج من هذه الازدواجيات المتضادة :

(أ)

عَلَى كاهلِ الأيام .. يمضِي بِيَ الدهرُ وأقهر أحزانى فيقهرنى القهرُ . !
وأُكتمُ آهاتى .. فيفضحنى الكَرَى وإنْ قلتُ: صَبْراً مَلَّ مِنْ صَبْرِيَ الصبرُ
وأُرْسِلُ أشعارى بَوِحْيِ تَأَمُّلِى وبَعْدَ سنينٍ عاد أُدراجَهُ الشِّعْرُ

★ ★ ★

(ب)

إلَامَ سَنَبقَى .. كالدخانِ مشتتاً تفرقُنا النُّعْمَى ويجمعُنا الذعرُ
وقرآننا أُمْسَى أغاريدَ مُنْشِدٍ نُردِّدهُ لفظاً .. وأعماقنا صَخْرُ .. !
وتبقى فلسطين الحبيبة ملعبا لغدرِ أنـاسٍ .. كُلُّ شيـمتهم غَدْرُ .. !

★ ★ ★

(جـ)

عنيتُ بقَوْلِي .. ياشبابَ عروبتى بأنَّا أناسٌ حظٌّ مِنْ قَدْرِنا القَدْرُ
وأنا أُنَاسٌ لا تكرُّ خيولهم إذا كَرَّت الفرسانُ وانهتك السترُ
لنا أن نقول الشعر فى كل مشهد فَصَوْلَتنَا شِعْرٌ وجولتنا شِعْرُ
علَى مِثْلِنَا ماتت حضاراتُ أهلنا وأمجادُ أهـل العـرب قد ضمَّهـا القبـرُ . !
سُلِبْنَا أراضينا .. وكُلُّ عزائنا كلامُ لسانٍ .. مَلَّ مِنْ ذِكْـرِهِ الذِّكْرُ . !
كَلَامٌ به تحيا القضايا يتيـمةً وفى ظله ماتت عروستُنا البكر . !
فليت قَوافينـا تصير سفائنـا وليت بُحُورَ الشعرِ ثارَ بها بَحْرُ . !
لِنَعْبُرَ نَحْوَ القدسِ والكُلُّ شاهِدٌ وراياتنا القرآن والبِيضُ والسُّمْرُ . !

★ ★ ★

والشاعر فى هذه القصيدة يركِّز دعوته إلى اقتران الكلمة العربية بالفعل العربى ، تركيزاً قويا معتمداً على قالبب تراثى ، هو : قالب الحكمة التى تمتزج فيها الفكرةُ بالعاطفة فى صورة قصيرة سريعة خاطفة ، قوية الإيحاء ، وهو فى هذه الحكم مُتَأثر — إلى حد ما — بأبى فراس الحمدانى ، كما يتضح فى قوله :

فلااخضرَّتِ الدنيا .. ولا هَطَل الحيا ولا طابت النُّعْمَى ولا غَرَّدَ الطيرُ
ولا الخير مَعْ أهلِ الخيانةِ نافعٌ وعند أهالى الخير لا ينفع الشرُّ
ولا الصبر تحت السيف يجدى لصابرٍ . لَكَمْ صابرٍ فى الذل حطمه الصبرُ
ومَنْ سار فوق الشوك جَرَّح رجلَهُ ومَنْ سَلَّ سيف الضر حطمه الضرُّ
ومن ينتصرْ بالغيرِ قَلَّ عزاؤُه إذا كنت فى ضعف فلن يُقْدِمَ النصرُ
وانْ لم يَكُنْ للسيف مَنْ يثنى به يُقَطِّعُ أعناقاً خصائلها الغدرُ
فلا ترتجوا نُصْراً ولو كان جيشكم بعدِّ رمالِ البيد ، مغنمكم صفْرُ

* * *

وجدير بالذكر أن هذه القصيدة ، على الرغم من انتمائها الى عالم المعارضات التراثية فإنها تنتمى أيضا الى عالم التجديد المعاصر ، فيما يتصل بالموسيقى ، حيث تعددت فيها الأوزان : وزن « الطويل » فى مثل قولهِ :

عَلَى كاهلِ الأيام يمضى بى الدهرُ وأقهر أحزانى فيقهرنى القهرُ . !

ووزن « الكامل » فى مثل قوله :

أنا ما عشقتُ الغادةَ الوَسْنَى ولا من تاه فى ألحاظها السُّكْرُ

ووزن « الوافر » فى مثل قوله :

سأبقـــــى أعشق الأقصَى أقول الشعر فى الأقصَى .. ولا فخر

وعلى الرغم من أن معظم أبيات هذه القصيدة من بحر « الطويل » فـإنَّ ظاهرة المزج بين عدة بحور من الشعر فى قصيدة واحدة ، كانت من أبرز الظواهر التجديدية التى نادى بها دعاة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، بَدْءاً بالأبيات الأربعة التى أوردها (أحمد فارس الشدياق) (١٨٠٤ ـــ ١٨٨٨)

فى كتابه (الساق على الساق) كجانب من محاولته كتابة الشعر فى نظم غير مقفى من بحور مختلفة[1] .

ومروراً بخليل مطران الذى حاول استخدام أشكال وبحور مختلفة ، كما فعل عام ١٩٠٥ فى قصيدته « نفحة الزهر » إذْ قسمها الى خمسة أجزاء ، واستخدم نوعين من المقطوعات ، كما استخدم الوزن والقافية الموحدتين ، منوعا بين « الرمل » ومجزوء « الكامل »[2] .

ومعه أيضا : الدكتور أحمد زكى أبو شادى الذى كتب نموَذج الشعر الحر بتأثير من الشعر الأمريكى ، وهو قائم على مبدأ تجميع بحور مختلفة فى قصيدة واحدة ، وتغيير الوزن فى القصيدة الواحدة تبعاً لمتطلبات التجربة الشعرية[3] .

ثم .. وانتهاءً بحركة الشعر الحر التى سارت بخُطاً حَثيثة فى هذا المجال .

وإذا كان لى أن أضيف دفاعاً عن ظاهرة المعارضات لَدَى الشاعر الشاب عاصم السعيدى ، ولَدَى آبائه من التراثيين القدامى والمحدثين ، بالإضافة إلى ما قلتُه سابقا ، فإنّى أرى أن مقياس نجاح الشاعر فى هذه الظاهرة الفنية ، إنما يعود الى أصالة الشاعر الذى يستلهم هذه الظاهرة ، ومدى قدرته على أن يبدع مِنْ خامَةِ الأصل الذى يعارضه ، أثراً جديداً له مذاقه الخاص ، وكأنما خلقه خلقا جديدا ، وجعل له تمثالا من نفسه وحياته ، وأصبح مبتكرا فى التجربة التى عارضها ، كما يبتكر الممثل فى انتحال أدواره وأبطاله ، فهو فنَّانٌ خِالق فى اتِّباعه ، كما يكون المرء فنَّاناً خالصا فى ابتداعه ، وفَرْقٌ بَيْن هذا اللون من المعارضة التى لاتلغِى شخصيةَ المعارِض ، وتقليد العاجز المتكلف الذى يَظْلَعُ

---

(١) انظر : كتاب « حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث » ص ٢١ ، ص ٢٢ — تأليف : س . موريه — ترجمة وتعليق : د . سعد مصلوح .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) المرجع نفسه — انظر : هامش ص ٣٢ ، وانظر : ديوان : « الشفق الباكى » للدكتور /أحمد زكى أبو شادى ص ٥٣ .

فى آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة[1] .. !

(ب) الرؤية الرومانتيكية فى شعر عاصم السعيدى :

أشرت — سابقا — (فى الجزء الأول من دراستى عن عاصم السعيدى) إلى أن شاعرية ذلك الشاعر ، تقوم على دعامتين أساسيتين ، ألا وهما :
(١) المعارضة التراثية .
(٢) والرؤية الرومانسية[2] للكون والوجود .

وآن لنا الآن — بعد أن تناولنا ظاهرة المعارضات التراثية فى شعره — أن نتناول الدعامة الثانية ، وهى : الرؤية الرومانسية للوجود والكون والحياة والمجتمع — كما تبدو فى شعره ، وقد أشرت فى تمهيدى لهذه الدراسة (فى الجزء الأول منها) الى العوامل التى أثرت فى ذلك الشاعر إبّان مرحلتى الطفولة والشباب .. حيث عاش طفولة حزينة عانى فيها الغربة والحرمان من حنان الأم .. بعيداً عن مهد صباه الحبيب فى قريته الجميلة الحالمة .. ! وحيث أكثر فى مرحلتى الدراسة الاعدادية والثانوية من قراءاته فى روائع الشعر الرومانتيكى العربى الحديث ، وحفظ الكثير من روائعه .. ! وكان لابد لهذه المؤثرات أن توجه شراع ذلك الشاعر الشاب الى تيارات الرومانسية الحائرة المعذبة ، الحزينة الباكية ، المغتربة فى مجتمعها ، الباحثة عن (يوتوبيات) المدن الفاضلة ، كما تبدو فى الطبيعة الشاحبة ، والغربة المنطوية ، والتأملات السابحة فى عالم ما وراء الحياة .. !

ويكاد (عاصم السعيدى) يجسد لنا فى كثير من قصائده ملامح الشخصية الرومانتيكية التى تتسم بما يأتى :

---

(١) انظر : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٣١ وما بعدها — لعباس العقاد ، وانظر : الغزل فى الشعر العربى الحديث — دكتور سعد دعبيس — ص ١٢٦ وما بعدها .

(٢) أعنى — كما أشرت سابقا — الرؤية الهروبية للكون والوجود — راجع : رفضى لمصطلح الرومانتيكية فى كتاب (حوار مع قضايا الشعر المعاصر) نشر دار الفكر العربى بالقاهرة ص ٥٣ — ص ٩٩ .

(أ) القلق الحائر ، وعدم الرضا بالحياة .. !

(ب) الحزن الذى يغلب على النفس فى كل حال ، دون أن يجد له الانسان سببا ، ولهذا يعتصم الرومانتيكيون من الواقع بالانطواء على نفوسهم ، ونشد ان مثل أعلى لهم هو الجمال .

(جـ) والرومانتيكي غريب فى عصره بشعوره واحساسه ، لأنه يحس بالتفرد والعبقرية .. ! ولذا فالألم والدموع علاج لنفسه المرهفة المتفردة ، إنه يحب الحياة الغامضة ، ويضيق ذرعا بالأشياء الثابتة المستقرة[1] .. !

ومن هنا ... فهو مغترب زمانيا ومكانيا ، ويحار المرء فى ذلك الاستسلام العجيب للأسى المبرح الماثل فى الأدب الرومانتيكى .. إنهم يحسون بنوع من اللذة المروعة أشبه بتلك اللذة الدامية التى يجدها المجروح إذا أثار جرحه المندمل[2] .. ها هو ذا بطل رومانتيكى يصوره « شاتوبريان » يفتخر بآلامه ، ويرى « أن سعادته فى شقائه » : « La joie d'étre malheureux » يقول ذلك البطل : « كنت أجد نوعاً من اللذة الغامضة فى حزنى المروع المبرح ، ويتراءى لى فى حزنى حركة غامضة مبهمة توحي بالسعادة ، ذلك لأن الألم ليس إلا لذة » .

(د) والرومانتيكي يريد أن يترك الحياة عمدا لو لم تربطه بها صلة : « لقد كنت أريد أن أترك هذا العالم قبل إِذْنِ الواحد القهار ، ولكن كنت أدرك أن هذا جريمة عظيمة » .

ومن العجيب أننى لم تَعُدْ لدىَّ رغبة فى الموت منذ أصبحت شقيا

---

(١) الرومانتيكية — للدكتور محمد غيمى هلال — ص ٣٦ — ص ٤٨ .

(٢) انظر كتاب « تيارات أدبية بين الشرق والغرب » للدكتور ابراهيم سلامة — ص ٣٠٢ .

بائسا ، لقد غدت أحزانى الشغل الشاغل الذى يملأ لحظات حياتى[1] .

وحين نتأمل كثيرا من قصائد (عاصم السعيدى) نجدها تصور شخصية أقرب الى هذه الملامح الرومانسية السابقة ، فعاصم — كما يبدو فى هيئته القلقة المتسمة بغير قليل من الانطوائية والحيرة ، والحزن الغامض ، وكما يبدو فى شعره ، يجسد هذه الملامح تجسيداً قويا ، ففى شعره أكثر من قصيدة تتراءى فيها أحزان الغربة والعزلة والرحيل والنفى الدائمين .. !

هذه الغربة الانطوائية القاسية تبدو — مثلا — فى قصيدته (عودة الى الموت) ، والتى يقول فيها :

عُدْتُ وَحْدِي .. صامتاً .. كالبحر .. أخفاه المساءْ .. !
خاشعاً .. كالكوكب الناسك .. فى جوف السماءْ .. !
وعليَ عينيَّ أمواجٌ من الدمع .. كأمواج الضياء .. !
فطوتْنى غرفتى .. كالقبر .. ضيقاً وعناء .. !
وعلى نافذتى .. نامت حماماتٌ .. وماتت كبرياء .. !
فأنا الآن .. وحيدٌ .. وعلَى عينىَّ شيْء مِنْ رثاء .. !
يتهاوَى العالَمُ الضاحكُ يئساً مِنْ شقاء .. !
فيه أسلمتُ إلى الليل بقايا .. جُثَّةٍ تأبَى البقاء .. !

* * *

آهٍ .. يا طفلاً يتيماً .. نام من غير عشاءْ[2] .. !

* * *

وفى قصيدته (القصة التى ضاعت .. !) يواصل تصوير إحساسه بالغربة والرحيل فيقول :

---

(١) Chateaubriand : Rene - P. 71 - Larousse 1966

(٢) استخدم الشاعر فى هذه القصيدة مجزوء بحر الرمل رباعيا ، مرة ، وخماسيا مرة أخرى ، والقصيدة من مخطوطات ديوانه الذى لم ينشر بعد .

وأسألُ نفسي .. إلاَمَ الرحيل إلاَمَ سأبقَى طريداً مسافِرْ ؟

هذه الغربة الدائمة .. وهذا النفى الأبدى .. هما محصلتان لذلك القلق الرومانسي الذى يعصف بالشاعر ، ويجعله يصرخ فى قصيدة أخرى ، هى قصيدة (لحظة الوداع) حيث يقول :

مُرْهَقٌ قلبي .. كموجٍ حائرٍ موغِلٌ فى البحر .. ماضٍ للعدمْ . !
آه .. لوْ أُغمضُ عينى ساعةً فأنا مِنْ ألِفِ عامٍ .. لمْ أنَمْ . !
كيف أغفو .. وغَدِى يحملنى لديارٍ .. حُزْنُها .. دُونَ حدودْ . !
راحِلٌ مِنْ غيرِ زادٍ صامتٌ رغم إدراكى بأنى .. لن أعود . !

★ ★ ★

هذه الأبيات تُذَكِّرنا بالشاعر الفرنسي (لامرتين Lamartine) وهو يتوجع فى منفى عزلته التى اختارها لنفسه ، صارخاً فى احدى قصائده ، وهى قصيدة :

(العزلة L'isolement) « ترى لماذا أظل فى أرض المنفى .. وليس بينى وبين هذا العالم أىُّ رابطة أو صلة[1] .. ؟؟ » .

كما تذكرنا بأكثر من صرخة للدكتور ابراهيم ناجى وأبى القاسم الشابى وعلى محمود طه ، فى هذا المجال : أى : مجال الغربة والنَّفْى الفكرى والعاطفى ، وقد تأثر (ناجى) — مثلاً — تأثرا كبيرا بفكرة التشرد الأبدى عند (لامرتين) فى قصيدته (البحيرة le lac)[2] حيث يقول :

« وهكذا قضى الله أن نظل دائما مدفوعين من شاطىء الى شاطىء محمولين فى هذا الليل الأبدى .. دون عودة .. » .

---

(١) Michel Berveiller : L'oeuvre de Lamartine - P. 18

(٢) Ibid - P.22

ألا نستطيع أن نلقى المرساة ولو يوما واحدا فى عباب الزمن ؟
فلنسرع .. اذن فى الاستمتاع بالحب
فى لحظاتنا السريعة الهاربة ...
فليس للانسان مرفأ فى خضم الزمن
ان تياره يسرع .. ونحن ماضون معه .. !

ويقول الدكتور ابراهيم ناجى ، فى قصيدته (الخريف) مستوحيا هذه الفكرة : —

يا فؤادى .. قاتَلَ الله الضجرْ   وعذابى بين حل وسَفَــرْ
ما ترى قنطرة مِنْ بَعْدِهاَ   راحةٌ تُرْجَى ، وبَالٌ يستقر[1]

★ ★ ★

وقد عرب قصيدة (البحيرة) للامرتين فى صياغة شعرية جميلة مزدوجة القافية ، مطلعها :

مِنْ شاطىءٍ لشواطىءٍ جُدُدٍ   يَرْمِى بنا ليلٌ من الأبدِ .. !
ما مَرَّ منه مَضَى فلم يَعُدِ   هيهات مَرْسَى يومِهِ لِغَدِ[2] .. !

★ ★ ★

وهذه الرؤية الرومانسية للكون فى شعر « عاصم » ، والتى نجد تأثيرها فى إحساسه الدائم بالغربة والنفى فى الكون ، تجعله أيضا ينظر الى الموت نظرة فيها تأثر شديد بنظرة الشعراء الرومانتيكيين ، ولعل من العجيب أن كبار شعراء الرومانسية فى العالم العربى اتجهوا الى تصوير الموت كأنه فيض من العبقرية الغامضة ، أو رمز الى السر الخفى الرائع ، ويتجلى هذا الشعور واضحا فى وصف الرومانتيكيين الأوربيين لشخصياتهم فى قصصهم ومسرحهم ، حيث يتمنون الموت فى أسعد لحظات حياتهم ، يقول (ادجار ألان بو) « لا ريب

(١) ديوان ناجى ص ٩٣ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢٨ .

أن موت امرأة جميلة ، هو خير موضوع شعرى فى العالم »[1] .

وهذا التغنى بالموت الذى نلمحه لدى (عاصم السعيدى) يبدو فى أكثر من قصيدة من قصائده ، منها : قصيدة (العودة من القبر) حيث يقول :

هأنا .. قد رجعت من وحشة القبر .. بروحى .. ولعنتى .. ودمارِى .. !
دفنتنى يداكِ .. منذ شهور دفنتنى .. ومَزَّقَتْ أشعارِى .. !
صَدِّقِينى .. قد كان فى القبر عندى نهر شوق .. وذكريات جميلةْ
كنتُ وَحْدِى .. ولست وَحِيدِى .. فَشَوْقِى .. كان عندِى يَأْسُو جراحى العليلـــةْ
قتلتْنى .. والموت أهونُ عندى أن أراها تعيش روحا وحيدةْ . !

وفى قصيدة (سهر مع الليل) يصرخ هذه الصرخة :

صديقتى .. هأنا .. والليل معتكرٌ ولا صديقَ .. ولا نجمٌ .. ولا قمرُ
صديقتى أَوَلاَ تبكيننى .. أبَداً فهأنا مَعْ ظلامِ الليل أحتضرُ ؟

★ ★ ★

وفى قصيدة (الرسالة الأخيرة إليها) يصرخ مرة أخرى ... ثائرا :

أنتِ وَهْمٌ .. أنقاضة تتهاوى بين عينىَّ .. والأسى يعترينى . !
فاتركينى .. لكى أموتَ وحيدا عَلَّ موتى .. يعيد ماء جبينى
كيف تبكين .. لا وربِّكِ أخشَى إنْ هَمَى الدمع أن يميت شموعى
مثلما مات بين جنبى حُبٌّ كان يَبْنِى أسواره من ضلوعى
قد تداعَى .. وصار قبرا كئيبا فيه أودعتُ ذلتى وخضوعى
اتركينى .. فالقبر يصرخ .. كَلاَّ لقيودى لشقوتى .. لرجوعى

وحين يعود إلى مهد الذكريات .. ومكان التلاقى ، يجد أن أحبابه قد رحلوا .. ولم يعد ثم الا الوحشة الرهيبة ، والصمت الكئيب ، وتعاسة

---

(١) انظر : « الرومانطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث » — عيسى يوسف بلاطة — ص ٦٨ ، وانظر : « فن الشعر » — ص ٥٨ — للدكتور /احسان عباس .

القبور ، ها هو ذا يرسم لنا صورة للوقوف بأطلال مهد الذكريات أقرب الى الصورة التى رسمها الدكتور ابراهيم ناجى حين قال .

والبِلَى .. أبصرتُه رَأْىَ العيان ويداه تنسجان العنكبوتْ . !
صحتُ .. ياويحكَ .. تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لا يموتْ[1] . !

* * *

ويقول « عاصم السعيدى » :

جئتُ وَحْدِى .. إلى مكان التلاقى يا إلهى .. يا ليتنى .. ما أتيتُ . !
وتأملتُ فى المكان مليــاً أين عيناكِ .. كى تَرَى ما رأيتُ
قد تهاوت أنقاضُه فهو قبر مِنْ سكوتٍ .. علىَ ثراه ارتميتُ
وهو بيتان من قصيدةِ حُبٍّ مات بيتٌ .. وبات يبكيه بَيْتُ . !
يا ظلاماً .. وقفتُ فيه طويلاً .. ثُمَّ .. أشعلتُ شمعتى .. وبكيتُ . !

* * *

إنَّ التدفق العاطفى الحزين الموغل فى بحار الغربة والضياع والموت والعدم ، والعلاقات العاطفية المُحْبطَةَ المعذَّبة ، والقلق العنيف ، هذا التدفق الحزين يسود مضامين شعره وصوره ... ودائماً ... نحن أمام العذاب والدموع والبكاء .. أمام الحزن الحائر القلق والرؤية الشاحبة للكون والوجود .. ومن ثم .. فلا عجب اذا وجدناه يرى أنه إنما وُجِدَ فى هذا الكون ، للعذاب ، وحمل الهموم الثقيلة ، وفى ذلك يقول فى قصيدته (لغز الوجود) :

إنَّما نحن للعذابِ خُلِقْنَا وعلينا حمل الهموم الثقيلَهْ . !
قد خُلِقْنَا لِكَىْ نكون **دموعاً** **وعذاباً** أضاع يوماً سبيلَهْ

وفى ختام هذه المرحلة النقدية مع شاعرية الشاعر الشاب (عاصم السعيدى) ـــ الطالب بكلية الهندسة بجامعة السلطان قابوس ـــ بما تبشر به من ابداعات خصبة سيكون لها ـــ ان شاء الله ـــ شأنها فى المستقبل القريب : يحب فى نهاية هذه الجولة أن نشير الى بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التى وقع

---

(١) من قصيدة · (العودة) ديوان ناجى ـــ ص ٣٩

فيها ذلك الشاعر الموهوب ، وهى أخطاء لا تقلل من روعة الأداء الشعرى المتميز ، ومن هذه الأخطاء — مثلا — قوله :

« وقد كنت نسرا فى الفضاء محلق » .

والخطأ فى قوله (محلق) بالرفع ، وكان من المفروض أن ينصب كلمة « محلق » .. فيقول : « محلقا » .. لأنها صفة لاسم منصوب ، وهو « نسرا » .

ومن أخطائه اللغوية : قوله « ترى .. أى ذنب عظيم ذنبت » والصحيح « أذنبت » ويمكن أن يقول « جنيت » .

ومن أبياته التى يبدو فيها قلق عروضى — وذلك نادر فى شعره — قوله :

لى فؤاد قد علمته الليالى أن يودع أطلالـه الباليـة

فالنصف الأول من البيت ، وما قبله من أبيات من بحر « الخفيف » والنصف الثانى لا يستقيم مع ذلك الوزن .

وأخيراً .. فإنّى أتوقع لذلك الشاعر الشاب (عاصم السعيدى) أن يصبح فى السنوات القادمة واحداً من أبرز ممثلى الرومانسية الجديدة بين شعراء الشباب فى العالم العربى الذى يفتقد كثيراً .. الآن هذا اللون من الشعر الوجدانى القائم على اخضرار الرؤية المعاصرة ، والتدفق العاطفى الحنون ، وروعة الحلم الرومانسى فى عصر (الرجال الجوف) و (الأرض الخراب) .. !

(مصادر الكتاب ومراجعه)

(١) ابن حزم الأندلسى ـ دكتور زكريا إبراهيم ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٦٦ .

(٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر ـ دكتور عبده بدوى ـ مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٧٥ .

(٣) الأغانى ـ لأبى الفرج الأصبهانى (طبعة دار الكتب) وطبعة (ساسى) .

(٤) الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث ـ أنيس المقدسى (ط ٢ ـ بيروت ـ ١٩٦٠) .

(٥) اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ـ دكتور /محمد مصطفى هدارة ـ دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٦٢ .

(٦) الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ، جـ ١ ـ د . محمد حسين ـ نشر مكتبة الآداب بالجماميز ـ القاهرة .

(٧) إشراقات من الشعر العمانى ـ وزارة التراث القومى والثقافة ـ مسقط ـ ١٩٨٠ .

(٨) تاريخ الأدب العربى ، جـ ٣ ـ العصر العباسى الأول ـ دكتور /شوقى ضيف ـ دار المعارف بالقاهرة .

(٩) تاريخ عمان ـ المقتبس من كتاب « كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » تأليف : سرحان بن سعيد الأزكوى العمانى ـ تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ـ نشر وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ـ

(١٠) التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث ـ دكتور /سعد دعبيس ـ دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٣ ـ

(١١) تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى ـ دكتور سعد دعبيس ـ دار الثقافة بالقاهرة ـ ١٩٨٠ .

(١٢) الثورة العرابية ــ دكتور /أحمد عبد الرحيم مصطفى ــ المكتبة الثقافية ــ العدد الثلاثون ــ القاهرة ، ١٩٥٢ .

(١٣) الجاحظ ــ حياته وآثاره ــ دكتور طه الحاجرى ــ دار المعارف بمصر ــ مكتبة الدراسات الأدبية (٢٨) ــ ١٩٦٢ ــ

(١٤) جمهرة اللغة ــ لابن دريد ــ مكتبة المثنى ــ بغداد ــ

(١٥) حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ــ س . موريه ــ ترجمة دكتور سعد مصلوح ــ

(١٦) حصاد ندوة الدراسات العمانية ــ المجلد الثانى ــ نشر وزارة التراث والثقافة ــ مسقط ــ ١٩٨٠ .

(١٧) حوار مع الشعر الحر ــ دكتور سعد دعبيس ــ مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية ١٩٧١ .

(١٨) حوار مع قضايا الشعر المعاصر ــ دكتور سعد دعبيس ــ دار الفكر العربى بالقاهرة ١٩٨٥ ــ

(١٩) الحنين إلى الوطن فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ــ دكتور محمد إبراهيم حور ــ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ــ القاهرة ١٩٧٣ .

(٢٠) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ــ دكتور شوقى ضيف ــ مكتبة الخانجى بالقاهرة ١٩٥٣ ــ

(٢١) ديوان « أنت لى قدر » سعيد الصقلاوى ــ مسقط ١٩٨٥ ــ

(٢٢) ديوان « أوراق من شجرة المجد » محمود الخصيبى ــ مسقط ١٩٨٧ ــ

(٢٣) ديوان البارودى (محمود سامى باشا البارودى) ــ جزءان ــ ضبط وشرح محمود الإمام المنصورى ــ مطبعة الجريدة بالقاهرة (بدون تاريخ) .

(٢٤) ديوان ترنيمة الأمل ــ سعيد الصقلاوى ــ منشورات وزارة الإعلام والثقافة بسلطنة عمان ــ الطبعة الأولى ــ مسقط ١٩٧٥ ــ

(٢٥) ديوان جميل ـــ تحقيق الدكتور حسين نصار ـــ ط ٢ ـــ مكتبة مصر ـــ القاهرة ١٩٦٧ ـــ

(٢٦) ديوان السيد هلال بن بدر البورسعيدى ـــ تحقيق محمد على الصليبى ـــ نشر وزارة التراث القومى بسلطنة عمان ـــ

(٢٧) ديوان عاصم السعيدى ـــ مخطوط لم يطبع بعد ـــ سلطنة عمان ـــ مسقط ـــ

(٢٨) ديوان طرفة بن العبد ـــ دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٦١ ـــ

(٢٩) ديوان عبد الرحمن شكرى (ثمانية أجزاء) دار المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠ (طبعة عبد العزيز مخيون) .

(٣٠) ديوان عمر بن أبى ربيعة ـــ مكتبة صادر ـــ بيروت ١٩٥٦ ـــ

(٣١) ديوان عنترة دار صادر ـــ بيروت ١٩٥٦ ـــ

(٣٢) ديوان « قطرة فى زمن العطش » ـــ هلال العامرى ـــ مسقط ـــ بدون تاريخ ـــ

(٣٣) ديوان « قرارة الموجة ـــ نازك الملائكة ـــ دار العلم للملايين ـــ بيروت .

(٣٤) ديوان النبهانى ـــ (سليمان النبهانى) وزارة التراث القومى والثقافة ـــ شرح الشيخ سليمان بن خلف الخروصى ـــ

(٣٥) ديوان الناس فى بلادى ـــ صلاح عبد الصبور ـــ دار الآداب ـــ بيروت ـــ الطبعة الثانية سنة ١٩٦٥ ـــ

(٣٦) ديوان « هودج الغربة » ـــ هلال العامرى ـــ مسقط ـــ

(٣٧) ديوان « وحى العبقرية » الشيخ عبد الله بن على الخليلى ـــ وزارة التراث والثقافة بسلطنة عمان ١٩٧٨ ـــ

(٣٨) الرومانتيكية ـــ دكتور محمد غنيمى هلال ـــ مكتبة نهضة مصر ـــ القاهرة ـــ بدون تاريخ ـــ

٣٩) الرومنطيقية ومعالمها فى الشعر العربى الحديث ـــ عيسى بلاطة ـــ دار الثقافة ـــ بيروت ١٩٦٠ ـــ

(٤٠) الشعر العمانى ـــ دكتور على عبد الخالق على ، دار المعارف بالقاهرة ـــ ١٩٨٤ ـــ

(٤١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ـــ العقاد ـــ مكتبة النهضة المصرية ـــ القاهرة ١٩٣٧ ـــ

(٤٢) العشاق الثلاثة ـــ دكتور زكى مبارك ـــ دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٤ .

(٤٣) عمان منذ ١٨٥٦ م ـــ مسيراً ومصيراً ـــ تأليف (روبرت جيران لاندن) ترجمة محمد أمين عبد الله ـــ وزارة التراث القومى والثقافة ـــ مسقط ـــ

(٤٤) الغزل فى الشعر العربى الحديث ـــ دكتور سعد دعبيس ـــ دار النهضة العربية بمصر ـــ ١٩٧٩ ـــ الطبعة الثانية ـــ

(٤٥) الغزل فى العصر الجاهلى ـــ دكتور أحمد الحوفى ـــ الطبعة الثانية ـــ مكتبة نهضة مصر ـــ القاهرة ١٩٦١ ـــ

(٤٦) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ـــ حميد بن محمد بن رزيق ـــ تحقيق عبد المنعم عامر والدكتور محمد مرسى عبد الله ـــ

(٤٧) فى الحب والحب العذرى ـــ دكتور صادق جلال العظم ـــ منشورات نزار قبانى ـــ بيروت سنة ١٩٦٨ ـــ

(٤٨) القاموس المحيط جـ ٤ ـــ الفيروزابادى ـــ ط ٤ ـــ المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٣٨ ـــ

(٩ـ) قضايا الشعر المعاصر ـــ نازك الملائكة ـــ ط ٣ ـــ ١٩٦٧ ـــ

(٥٠) القيم الروحية فى الشعر العربى ـــ قديمه وحديثه ـــ ثريا ملحس دار الكتاب اللبنانى ـــ بيروت ، ١٩٥٠ .

(٥١) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعر والبلغاء جـ ٣ ـــ أبو القاسم حسين

بن محمد الراغب الأصبهانى ــ دار مكتبة الحياة /بيروت ، ١٩٦١ .
(٥٢) المخصص ــ لابن سيده ــ المكتب التجارى للطباعة والتوزيع والنشر ــ بيروت .
(٥٣) معجم البلدان ــ أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ــ المجلد الأول ــ مكتبة خياط ــ بيروت .
(٥٤) المنازل والديار ــ أسامة بن منقذ ــ تحقيق مصطفى حجازى (المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ــ القاهرة ، ١٩٦٨) .
(٥٥) الموازنة بين أبى تمام والبحترى ــ للآمدى ــ تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ــ المكتبة التجاريةالكبرى ــ الطبعة الثانية ــ القاهرة ، ١٩٥٩ .
(٥٦) الموازنة بين الشعراء ــ دكتور زكى مبارك ــ ط ٢ ــ مطبعة مصطفى البابى الحلبى بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
(٥٧) الندوة الأولى لشعراء دول الخليج العربية ــ نشر وزارة التراث القومى والثقافة ــ مسقط ، ١٩٨٢ .
(٥٨) الوطن فى الأدب العربى ــ ابراهيم الابيارى ــ وزارة الثقافة والارشاد القومى بمصر ــ (المكتبة الثقافية ٧٣) القاهرة ، ١٩٦٢ .
(٥٩) الوعى القومى ــ قسطنطين زريق (مطبعة الاتحاد ــ بيروت ، ١٩٤٠) .

(فهرس الموضوعات)

★ ★ ★

صدر للمؤلف

١ ــ الغزل فى الشعر العربى الحديث ــ ط ٣ ــ دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر ــ بالقاهرة .

٢ ــ التيار التراثى فى الشعر العربى الحديث ــ دار الفكر العربى بالقاهره .

٣ ــ تيارات معاصرة فى الشعر الجاهلى ــ دار الثقافة بالزمالك ــ القاهرة .

٤ ــ حوار مع قضايا الشعر المعاصر ــ دار الفكر العربى بالقاهرة .

٥ ــ حوار مع الشعر الحر ــ مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .

٦ ــ قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلى ــ دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .

٧ ــ قراءة جديدة فى الشعر العربى الحديث ــ دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .

٨ ــ تيار رفض المجتمع فى الشعر العربى الحديث ــ دار المعرفة الجامعية ــ بالإسكندرية .

٩ ــ نازك الملائكة : دراسات فى الشعر والشاعرة ــ بالاشتراك مع آخرين ــ جامعة الكويت .

١٠ ــ البحث عن إنسان (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .

١١ ــ قصائد للإسلام والقدس (ديوان شعر) دار الصدر لخدمات الطباعة والنشر بالقاهرة .

١٢ ــ أغانى إنسان (ديوان شعر) مطبعة الرسالة بالقاهرة .

١٣ ــ اعترافات إنسان (ديوان شعر) مؤسسة شباب الجامعة بالإسكندرية .

ــ والله الموفق ــ

رقم الايداع
١٩٩١ / ٥٥٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حاولت فى هذا الكتاب إلقاء بعض الأضواء ، على بعض التيارات الفكرية والفنية فى الشعر العُمَانى ، ولعل أهم عامل من العوامل التى وجهتنى إلى هذه الدراسة :

إحساسى الشديد بحاجتى وحاجة دارسى الأدب فى الأقطار العربية الأخرى (خارج سلطنة عُمَان) إلى اكتشاف الطريق إلى عالمَ الشاعر العمانى ـــ قديماً وحديثاً ـــ بمكوناته البيئية والتاريخية ، والفكرية ، والفنية ، وبالتالى اكتشاف الطريق إلى مزيد من التقارب والحب ، المبنيين على مزيد من الدراسة والفهم ، وليس كالشعر والأدب وسيلة للتواصل الوجدانى والفكرى بين أبناء الأمة العربية ، بالإضافة إلى ما يربطهم من وشائج أخرى كالدين واللغة والتاريخ ... !

لقد آنَ الأوان لأن نعطى للثقافة المشتركة ، والتيارات الأدبية المشتركة ، حقهما من الاهتمام ، ومن هنا .. كان إحساسى بأهمية هذه الدراسة ـــ أو هذه المحاولة لدراسة بعض تيارات الشعر العمانى ـــ فى تعميق أواصر التقارب الفكرى والثقافى ، والتجاوب الروحى والعاطفى بين أبناء البلاد العربية ، وبخاصة فى هذه المرحلة الراهنة ، التى أصبحتْ فيها أمّتنا العربية ، مهددة بعوامل التمزق والتجزئة ، التى يحاول الاستعمار ، بشتى أشكاله واتجاهاته ، إشعال نيرانها فى العالم العربى ، عن طريق تكريس النزعات العنصرية والإقليمية ، وتهيئة المناخ الفكرى والسياسى ، لعودة عهد « ملوك الطوائف » من جديد .. ! لنفاجأ كلَّ يوم بأندلس جديدة ، تنتزع أمام أعيننا من خريطة الوطن العربى الحبيب .. !

ومن ثَمَّ فإنى أرى أن دراسة التيارات الأدبية ، باتجاهاتها الفكرية والفنية المشتركة بين أقطار الوطن العربى ، من أكبر العوامل التى تقف سدّاً منيعاً ، أمام مؤامرات التفرقة والتجزئة التى تعزف على أوتار الشعارات الإقليمية البراقة ، والمكاسب القطرية الخادعة ، تلك المؤمرات التى يرادي لها أن تدق

طبول الحرب ، والاقتتال الداخلى من جديد ، فى تلك المرحلة الحزينة التى يمرُّ بها وطننا العربى ... ! ومن هذا المنطلق كانت تلك الدراسة المقارنة التى قدمتها فى المبحث الأول من مباحث الكتاب ، **وهى** : تيار الغَزَل التراثى بين (النبهانى) و (البارودى) .. ! .

وعُمَان العريقة فى عروبتها وإسلامها ، غنية بشعرائها وعلمائها ، ولها تراثها المضىء فى مجالى العلم والأدب ، فمنذ أقدم العصور .. منذ (مالك بن فهم) تلقانا صفحات مشرقة من إبداعات الشعراء العُمانيين .. بدءاً بمالك بن فهم ـــ الذى يروى له مؤلف كتاب « كشف الغمَّة الجامع لأخبار الأمة » : هذه الأبيات ، فى لوعة الغربة والحنين إلى الأوطان(١) : ـــ

تحنُّ إلى أوطانها إبْلُ مالكٍ	ومن دُونِها عرضِ الفَلاَ والدكادكِ
وفى كل أرضٍ للفتَى متطلبٌ	وليستْ بدار الذُّل يوماً براماكِ
ستغنيك عن أرض الحجاز مَشَارِبٌ	رحابُ النواحى .. واضحات المسالكِ

ومروراً بكعب بن معدان ، والعلماء الشعراء من أمثال : الخليل بن أحمد ، وابن دريد ، وسعيد بن راشد بن محمد بن بشير الغشرى الخروصى الأزدى(٢) ، وأبو محمد ناصر بن محمد بن سليمان الخروصى الأزدى السمائلى الحاجرى ـــ صاحب اليد الطولى فى النظم والنثر ـــ كما يقول صاحب كتاب « الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين(٣) » ـــ ووصولاً إلى شعراء عمان فى العصر الحديث ، وعلى رأسهم الشاعر الكبير الشيخ عبد الله بن على الخليلى ـــ أَمَامَ هذه المراحلِ من تاريخ الإبداع الشعرى فى (عُمان) كان على علماء عمان الحديثة ، ونقَّادها وشعرائها ، أن يقوموا بمجهودات كبيرة فى دراسة ذلك التراث وتقديمه للدارسين والمهتمين بالأدب فى عالمنا العربى

(١) كتابٌ تاريخ عمان ـــ المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة « ص ١٩ ـــ تأليف : سرحان بن سعيد الأزكوى العُمَانى ـــ تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ـــ نشر وزارة التراث القومى والثقافة

(٢) وقد ذكر مؤلف كتاب « الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين » لهذا العالم الشاعر نماذج جميلة من شعره ، وأشار إلى أن له مقامة نثرية على منوال مقامات الحريرى ، سماها « المقامة السَّوية » ـــ انظر هذا الكتاب ـــ ص ١٨٢ ـــ وما بعدها ـــ تأليف حميد بن محمد بن رزيق ـــ تحقيق . عبدالمنعم عامر ، د. محمد مرسى عبد الله

(٣) المرجع السابق ـــ ص ١٩٣ ـــ ص ٢١٠

الحديث .. ومن ثَمَّ كان هذا الاهتمام البالغ من وزارة التراث القومى والثقافة بسلطنة عُمَان ، بإحياء التراث العمانى فى مجالى العلم والثقافة ، ونشر المخطوطات العلمية والأدبية ، ومعالى وزير وزارة التراث القومى والثقافة يرى أن اهتمام الوزارة بذلك التراث ، إنما هو بدافع من الروح القومية والشمم العربى ، وفى ذلك يقول[1] :

« وإذا كان آباؤنا قد عنوا بتسجيل تاريخ عمان ، فإننا قد حَذَوْنَا حذوهم ، وترسمنا خطاهم ، حيث نولى تاريخ أجدادنا وأهلينا الأقدمين ، مزيداً من الروح القومية ، والشمم العربى » .

ولعل من أبرز الإنجازات الثقافية التى قامت بها وزارة التراث القومى ، فى مجال الشعر والدراسات الأدبية ، قيامها بنشر دواوين كثير من أعلام الشعر العُمَانى ، وقام بتحقيق هذه الدواوين وشرحها والتقديم لها ، علماء أجلاء ، وشعراء ونقاد بارزون ، ومن حقِّ هؤلاء العلماء والشعراء أن نشيد بالجهد الذى بذلوه ، فى تقديم هذه الدواوين إلى الدارس والقارىء العربيين فى كل مكان ، وعلى سبيل المثال — لا الحصر — يسعدنى أن أشير إلى الجهد الطيب الذى بذلته الوزارة فى تحقيق وشرح ديوان (النبهانى)[2] وديوان (السيد هلال بن بدر البوسعيدى)[3] وديوان (أبى مسلم البهلانى)[4] ... هذا الشاعر الذى كان أمير شعراء عصره ، والذى أجدُهُ فى قصيدته (أفيقوا بنى القرآن) كأنمَّا بُعِثَ من جديد ، فى أيامنا هذه .. ! حين نراه يصور فى تلك القصيدة ، مأساة التمزق العربى الإسلامى ، إذْ يقول : —

وليت بَنِى الإسلام قَرَّتْ صفاتُهُمْ ... فما زعزعتْها للغرورِ الزعازِعُ

وليتهُمُ لم يَنْحَرُوا بسلاحهم ... نُحُورَهم.. إذْ جاشَ فيها التقاطعُ..!

لقدْ مكّن الأعداءَ منَّا انخداعُنا ... وقد لاح آلٌ فى المَهَامِهِ لامِعُ .. !

وسَوْرَةُ بعضٍ فوق بعضٍ وحَمْلَةٌ ... لِزَيْدٍ على عَمْرٍو.. وما ثَمَّ رادِعُ..!

(١) من تقديم معالى /فيصل بن على بن فيصل /وزير التراث القومى والثقافة — لكتاب « الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين » .

(٢) تحقيق وشرح الشاعر سليمان بن خلف الخروصى .

(٣) تحقيق وشرح الناقد /محمد الصليبى .

(٤) أشرف على تحقيق القسم الأول منه · مركز تحقيق التراث بالهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٠

وتمزيقُ هذا الدِّين .. كُلٌّ لمذْهَبٍ له شِيَعٌ فيما ادَّعاهُ تُشَايِعُ .. !
وما الدِّينُ إلاَّ واحِدٌ والذى نَرَى ضلالاتُ أتباعِ الهوى تتقارعُ .. !
وما تَرَكَ المختارُ ألْفَ ديانةٍ ولا جاء فى القرآن هذا التنازعُ .. !
فياليْتَ أهلَ الدِّينِ لمْ يتفرقوا وليتَ نظامَ الدينِ للكُلِّ جامِعُ[1] .. !

ولا نريد هنا أن نسترسل فى بيان الجهود التى بذلتْها الوزارة والهيئات الثقافية فى نشر التراث العلمى والثقافى وتحقيقه ، فليس هذا مجاله ، وإنَّما أردتُ فقط بهذه الإشارات الموجزة ، أن أؤكد على أهمية هذا التراث ، والجهود المبذولة لدراسته وتحقيقه ونشره ، ولا يسعنى هنا أيضاً ، إلا أن أشيد بالدراسات التى قدَّمها بعض النقاد العمانيين والمصريين فى مجال دراسة الشعر العمانى ـــ قديمه وحديث .. !

وفى هذا المجال ، يسعدنى أن أتقدم بكتابى هذا الذى يستهدف دراسة بعض قضايا الشعر العُمَانى وتياراته ، وقد كان لمكتبة جامعة السلطان قابوس ، أثرها المشكور فى إمدادى بكثير من مراجع هذا الكتاب ، بالإضافة إلى اتصالاتى المباشرة وحوارى مع بعض الإخوة من شعراء عُمَان ونقَّادها .

ويقوم هذا الكتاب على خمسة مباحث تتناول القضايا الآتية :

(١) تيار الغَزَل التراثى بين النبهانى والبارودى .
(٢) الرؤية الوطنية فى الشعر العمانى الحديث .
(٣) الغُربة والحب فى شعر هلال العامرى .
(٤) تيار الغزل فى شعر سعيد الصقلاوى ـــ بين التراث والمعاصرة ـــ
(٥) الشاعر عاصم السعيدى بين المعارضات التراثية والرؤية الرومانتيكية .

وأرجو أن تقدم هذه الدراسات : إضافة جديدة ، وإثراء مفيدا ، فى مجال الدراسات الأدبية المتعلقة بالشعر العُمَانى .. !

والله الموفق ..

دكتور / سعد دعبيس

الإسكندرية فى ١١ /٧ /١٩٩١ م

(١) ديوان أبى مسلم البهلانى ـــ ص ٢٦٢ (طبعة وزارة التراث القومى سلطنة عُمَان)